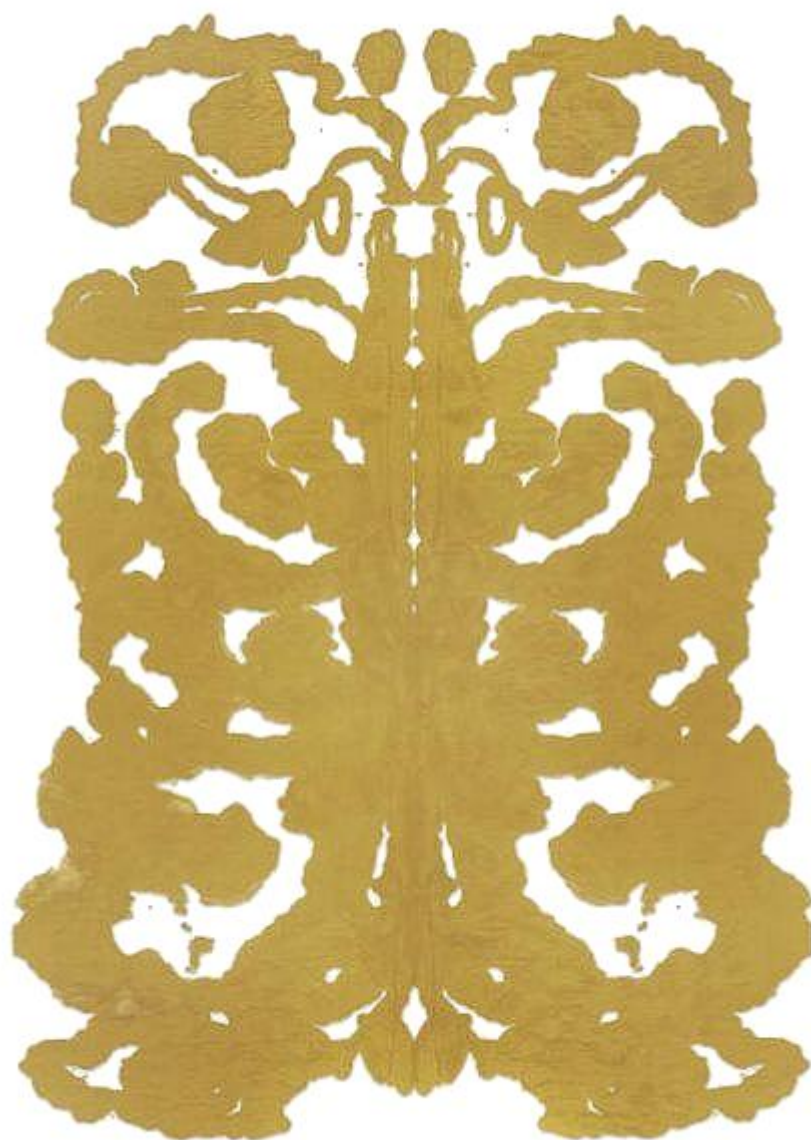


JAY-Z

DECODED



JAY-Z

«РАСШИФРОВКА»

Содержание

<i>От переводчика</i>	6
ЧАСТЬ I	
Ухо остро	7
Сначала распадутся The Fat Boys.....	11
Если я не барыга, то кто?.....	12
Крэк у меня на ладони.....	13
Истории, рассказанные рэпом	16
Это как блюз, мы выдержим все невзгоды	17
Футболка революционера	18
Мы – бунтовщики, мы снова дома.....	20
Раскольник, которого ты боишься	21
Честь в среде хищников	22
Барыгами не рождаются, их породил я.....	23
И даже если я умру, он в моих мыслях	24
Негативное пространство	26
Живопись без мольберта.....	26
Билл О’Райли, ты меня только злишь	27
Отгадай загадку	27
ЧАСТЬ II	
Я не потерплю поражения	30
Сделай два последних вдоха и передай микро	33
Меня сбили с ног, но я вернулся ползком.....	36
“Я видел сон,” – сказал я.....	37

Я им не продал мечту, я показал им бабло	38
Что, снова брать с говнюков по 11 за унцию?	40
Всего понемногу, новый усовершенствованный Рассел	40
Я – барыга, братан, ты – клиент, дружбан	42
Это что, и есть успех?	43
Портрет художника как молодой звезды	46
Огни ослепляют	48
Сильнее героина	49
Красивая жизнь и падение.....	51
Шон мог сорваться в любой момент	52
Денег хватит освободить под залог даже Большого Уилли.....	53
Порази систему прежде, чем она поразит тебя	54
Чёрт, дай мне заниматься своим делом.....	57
Суровая дисциплина.....	57
Я – Майкл Джордан звукозаписи.....	58
Я, блядь, тяжело работаю	59
ЧАСТЬ III	
Политика как обычно	60
На хуй государство, ниггеры сами себе политики.....	62
Невидимого не увидеть, недостижимого не достичь.....	63
Мы с оружием ходим на Грэмми	64
Господин продажный полицейский, почему вы хотите видеть меня в гробу?.....	66
Как-будто я снова в 92-ом и беру товар в долг.....	69
Вы правильно поняли, Буша на хуй	70

Это может оскорбить моих политических соратников.....	71
Белая Америка	73
Зацени мою причу, это не завивка, это колтуны	74
Белый парень расцвёл	75
Широко распахнутые уши.....	77
Захотел войны? Будет тебе война	78
Предостерегающие истории	79
Я сообщаю новость с комментарием, это просто его взгляд из гетто	80
Я говорю серьёзные вещи, все остальные валяют дурака.....	82
Похоронная процессия	83
Одних бросают, других берут	84
Я разбогател и поделился, это идеальный вариант как по мне.....	85
ЧАСТЬ IV	
Давай-ка, достань меня.....	88
Кларк меня нашёл, а Дэйм поверил.....	89
Мир нас не любит, что не понятно?	91
Там же, где изобрели рэп.....	91
Чернокожий бизнесмен, нам никто не делал одолжений.....	96
Я читаю рэп и я настоящий, один из немногих	97
В своей жизни, чувак, я был первым	100
Всё спалил, в этой музыке я погребаю пепел	101
Сегодня мы под кайфом, под реальным кайфом.....	102
Голос в твоей голове прав.....	104
Сквозь нас проходят не только деньги, но и чувства	105

Не оплакивайте меня, моё искусство живо	106
Мгновенная карма	108
Не надо ходить в церковь, чтобы узнать Бога	109
Нежные головорезы, всем вам не хватает ласки	109
Наша жизнь	111
Фильм “Scarface” значил для меня больше, чем рэппер Скарфэйс	111
Как оценить музыку, которую любит нищая босота?.....	112
Моя офисная босота такая: “Джигга, давай, жги”	113
Я расскажу пол-истории, остальное домыслите сами	114
Эпилог	116
Благодарности	117

От переводчика

Вашему вниманию предлагается перевод мемуаров американского рэппера Jay-Z “Decoded”, занимательный экскурс в биографию, образ мысли и жизненную философию автора, взгляд артиста на его собственное искусство. Перевод не претендует на высокую степень литературности и безупречности стиля, его преимуществом скорее является многолетнее близкое знакомство переводчика с музыкальным творчеством Jay-Z, хип хоп культурой и культурой американских негров в целом, что, хочется надеяться, позволило передать некоторые нюансы повествования ближе к оригиналу.

В переводе опущены тексты треков Jay-Z и его комментарии к ним, которые, представляя безусловный интерес, сильно проигрывают в их интерпретации на другой язык, лишаясь существенной доли смысловой нагрузки, вложенной в них автором, и прежде всего игры слов, ассоциаций и аллюзий.

Текст изобилует упоминаниями треков, поэтому для аудио-иллюстрации они включены в плейлист перевода книги. Их поиск облегчит порядковый номер, приведённый в скобках сразу после их упоминания в тексте.

Плейлист состоит из 102 треков. Весь плейлист можно скачать по адресу:

http://www.4shared.com/folder/o1LRuBeU/Decoded_Playlist.html

(пароль: 5аян)

Для загрузки с 4shared.com требуется вход в систему. Чтобы избавить тех из вас, у кого нет учётной записи на 4shared.com, от необходимости регистрироваться и позволить скачать плейлист, была создана коллективная учётная запись:

логин: howtorap@mailinator.com

пароль: howtorap

Убедительная просьба не злоупотреблять этой учётной записью и пользоваться ей только в целях загрузки архивов плейлиста. Спасибо.

ЧАСТЬ I
Ухо востро



Прежде, чем увидеть пацана в центре, я увидел круг людей. Летом 1978 года мне было девять лет, и Марси был моим миром. Тенистые внутренние аллеи, окаймлённые скамейками, которые соединяли двадцать семь шестиэтажек в микрорайоне социального жилья Марси, напоминали туннели, прорытые нами, детьми. Посторонним эти микрорайоны могут показаться лабиринтами, запутанными и пугающими как марокканский рынок. Но мы там хорошо ориентировались.

Марси (Marcy) находился над путями электрички маршрута “G”, соединяющей Бруклин с Куинсом, но не с городом. Для детей из Марси Манхэттен был местом, куда родители ездили на работу, если им повезло, и куда нас, учеников начальной школы, возили в жёлтом автобусе на экскурсии. Я сам из Нью-Йорка, но в девять лет я об этом не знал. Уличные указатели с названиями Флашинг, Марси, Нострэнд и Миртл авеню мне казались штандартами из металла: моей страной был Бэдстай, а моей планетой – Бруклин.

Когда я немного подрос, Марси показал мне свой оскал, но для ребёнка в 70-е всё воспринималось как приключение с множеством закоулков, в которые обязательно нужно было завернуть, тёмных коридоров, которые нужно было исследовать, и кучей сверстников. Перепрыгнув через ограду, чтобы поиграть в футбол на лужайках, выполнявших роль парка, можно было оказаться на поле, усыпанном осколками стекла, искрящимися как бриллианты и готовыми в любой момент продырявить тебе кеды. Завернув в один из закоулков, можно было наткнуться на своего старшего брата, сжимающего в кулаке долларовые купюры, увлечённо играя в кости, слово “сило” (see-lo – название игры – прим.пер.) выкрикивалось с не меньшим азартом, чем “бинго”. Это было в 70-х, когда героин занимал прочные позиции в гетто, и мы, вызывая друг друга на слабо, сталкивали вмазанных нариков со скамеек, как сельские мальчишки опрокидывают спящих коров. Непредсказуемость была важной составляющей жизни. Как в день, когда я набрёл на то, чего никогда не видел, на сайфер (surfer – круг, в котором читают рэп или танцуют брейк, выступая по-очереди – прим.пер.), но тогда я ещё не мог его так назвать, никто не мог. Это было всего лишь кольцо из драчливых, замурзанных, тощих бруклинских мальчишек, которые смеялись и хлопали в ладоши, уставившись в центр. Я шёл со своим двоюродным братом Би-Хаем (B-High), но возможно и один, с игры в бейсбол, в которой участвовал со своей командой из “лиги малолеток”. Я протиснулся сквозь толпу к середине, а может это Би-Хай расчистил нам путь, но я чувствовал, что сила притяжения увлекает меня в этот пацанский водоворот, кроме шуток, как планету, которую звезда затягивает на орбиту. Его звали Слэйт, я его знал наглядно по

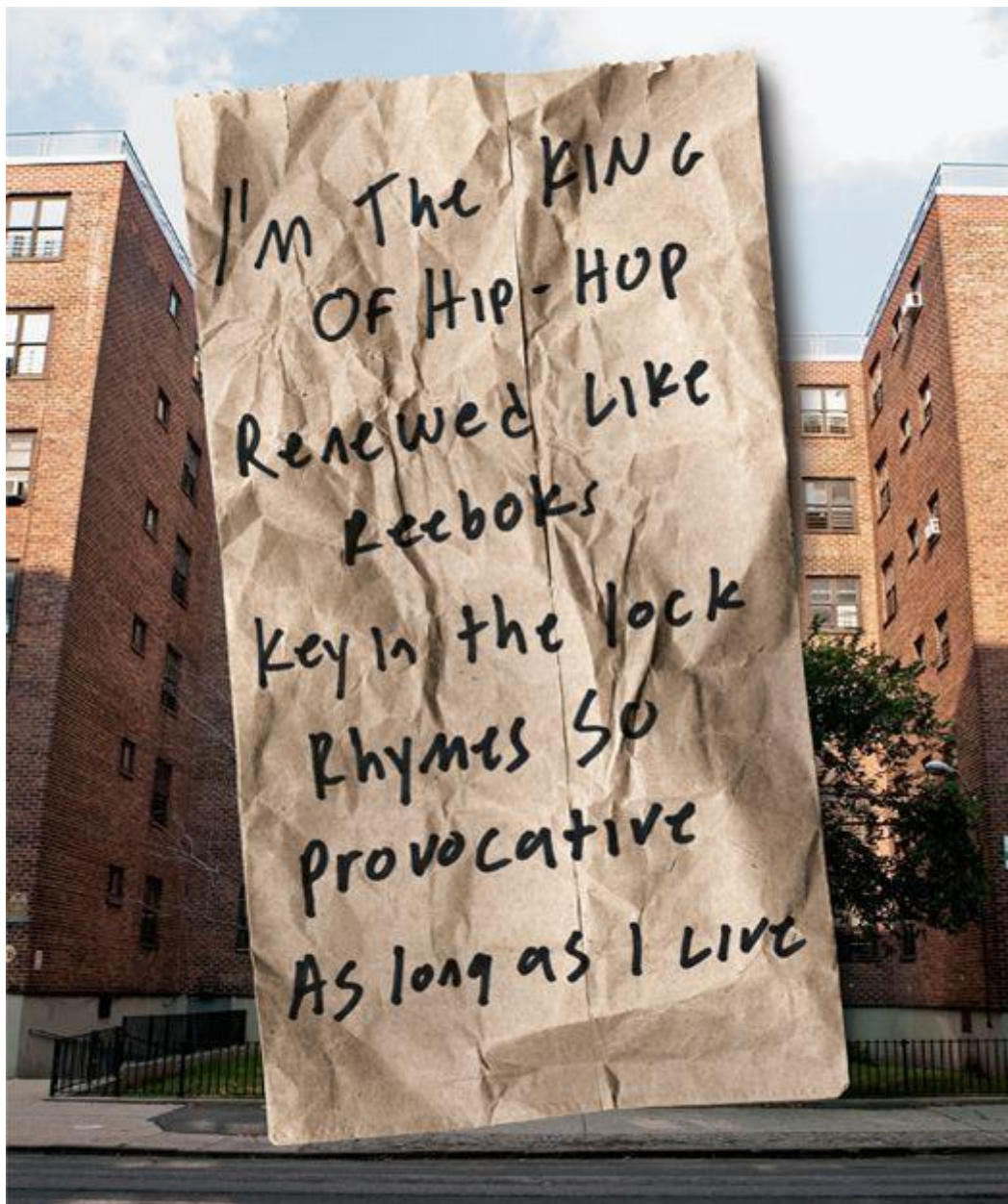
району, пацан повзрослей меня, который не производил особого впечатления. Но там в круге он был другим, как те тётеньки из церкви, осенённые святым духом, вокруг него все находились под гипнозом. Он очень долго читал рэп, декламируя четверостишья одно за другим, находясь как-будто в трансе – наизусть целых полчаса, ни разу не сбившись с бита, под ритм из хлопков в ладоши. Он читал ни о чём – о тротуаре, о скамейках, или переходил на личности пацанов, стоявших в толпе, высмеивал чьи-нибудь стоптанные кеды или грязные джинсы Lee. А потом он начинал рассказывать какой он весь опрятный, как хорошо он играет в баскетбол, как все девчонки его любят. Потом он читал о своём рэпе, как он хорош, насколько его рэп лучше твоего, что он самый лучший в истории во всех пяти районах и за их пределами. Он ни на мгновение не прекращал двигаться, он не танцевал, а вращался в центре круга, выискивая новый объект для своих куплетов. Солнце клонилось к закату, круг сузился, а он всё читал под ритм из хлопков. Казалось, что я смотрю какой-то поединок, но кроме него в центре никого не было. Весь его арсенал состоял из его глаз, улавливавших малейшие детали, и слов, рождавшихся в его голове. Я был ошарашен. Первое, что я подумал было “охуенно”, второе – “я бы тоже так смог”.

В тот же вечер я начал писать рэп в своей сшитой спиралью тетрадке. Это сразу оказалось легко, текст лился сплошным потоком. Целыми днями я заполнял одну страницу за другой. Потом я выстукивал ритм на столе, на подоконнике своей комнаты или на другой плоской поверхности, и с утра до вечера репетировал. Моя мать думала, что я не сплю, потому что смотрю телевизор, а я сидел на кухне, выстукивая ритм и читая рэп. Однажды она мне принесла с работы листы в папке со скоросшивателем. Они не были разлинованы, и ни на одной странице я не оставил неисписанного клочка. Мои тексты выглядели хаотично, слова наплывали друг на друга, одни были написаны вертикально, другие – по диагонали, но когда я их читал, порядок был очевиден.

Я сдружился с парнем, считавшимся лучшим рэпером в Марси, его звали Джаз (Jazz), и мы стали репетировать свой рэп, записываясь на тяжеленный магнитофон через самопальный микрофон. Когда я впервые услышал наши голоса на записи, я сделал вывод, что магнитофон воспроизводит их с искажениями, потому что это был не тот голос, который я слышал внутри, хотя я узнал его с первой секунды. Я расценил этот факт как возможность, способ, которым можно воссоздать свой образ и изобрести собственный мир. После записи вокала я чувствовал непреодолимое желание прослушать запись, услышать этот голос.



Однажды мой друг заглянул в мою тетрадь, а на следующий день в школе я увидел как он читает мой текст, будто бы он сам его сочинил. Тогда я начал писать микроскопическим почерком, чтобы никто не мог украсть мои тексты, а позже и вовсе стал прятать тетрадь, запихивая в матрас как пачки денег. Где бы я ни оказался, я писал. Если текст меня заставал на пешеходном переходе с друзьями, я открывал свой скоросшиватель, раскладывал его на почтовом ящике и сначала записывал текст, а потом переходил улицу. Меня не волновало, что мои друзья меня не подождали, мне важно было записать свой текст. Уже тогда я считал себя лучшим.



В Марси проживало немало талантливых ребят. Диджеи устанавливали свою аппаратуру во дворах, а мы с Джазом и другими местными эми устраивали многочасовые баттлы. Это уже не было похоже на тот сайфер, который я когда-то увидел, теперь аудитория была серьёзней, а ритм раздавался из двухметровых колонок с сабвуферами, сотрясавшими стёкла в окнах соседних зданий. Я хорошо бился в баттлах и готовился к ним как к спортивным состязаниям. Свободное время я проводил за чтением словаря, увеличивая запас слов. Я мог быть беспощадным, невозмутимым как удав снаружи, но готовым взорваться от прилива адреналина, потому что мой соперник тоже меня не щадил. Это не был джентльменский поединок. Я видел как пацаны получали в тыкву, когда их рэп задевал соперника за живое. Но при всей опасности, которую я ощущал, я в основном старался быть поэтичным. Я вспоминаю те времена и даже сейчас поражаюсь тому, насколько накалёнными бывали отдельные ситуации, когда на кону стояла твоя репутация, твоё желание быть лучшим поэтом на районе. Я ещё даже не ходил в школу, а уже нашёл своё средство самовыражения. Но мне ещё предстояло поведать свою собственную историю.

Сначала распадутся The Fat Boys

Хип хоп тоже искал свой сюжет. К началу 80-х рэп уже набирал популярность, и я помню все прорывы хип хопа в мейнстрим как этапы своего собственного ритуала посвящения. В 1981, летом перед переходом в седьмой класс, The Funky Four Plus One More исполнили “That’s the Joint” (01) на Saturday Night Live (оно же SNL, субботнее вечернее юмористическое телешоу – прим.пер.), а Rock Steady Crew показали в репортаже об их легендарном бибой-баттле с Dynamic Rockers в Центре Линкольна (Lincoln Center) в вечерних новостях на ABC. Каждую субботу во время уборки мои родители смотрели Soul Train (телешоу соул музыки – прим.пер.), но когда мы с моей старшей сестрой Энни (Annie) увидели, как Дон Корнелиус (Don Cornelius) объявляет Sugar Hill Gang, мы застыли с открытыми от удивления ртами посреди комнаты. Что они делают на телевидении?

Я помню, каким эпохальным был двенадцатидюймовый сингл Run-DMC “It’s Like That” (02) с треком “Sucker M.C.’s” (03) на второй стороне. В тот же 1983 год, год, когда я стал старшеклассником, Bambaataa выпустил “Looking for the Perfect Beat” (04) и снял сумасшедшее видео, в котором он одет в головной убор из перьев, и которое показывали по местному кабельному каналу. Мы с Энни придумывали к этим трекам всякую хореографию, но до костюмов у нас руки не доходили. В тот же год вышел и “Rockit” Хэрби Хэнкока (Herbie Hancock) (05), который с предыдущими двумя составил тройку призёров новой культуры. Диско и даже классические арэнби пластинки моих родителей отошли далеко на задний план. Куда бы мы ни пошли, всюду на скейтбордах или машинах, припаркованных у тротуара, стояли шестикиллограммовые бумбоксы, разрываясь от звуков этих записей. DJ Red Alert дебютировал со своим шоу на Kiss FM, и у Африки Излама (Afrika Islam) была программа “Zulu Beats” на WHBI. Пацаны записывали музыку на кассеты и приносили их в школу, чтобы показать друг другу самый модный трек по состоянию на вечер предыдущего дня. Я не скажу, что думал, что сумею на рэпе разбогатеть, но я точно видел, что прежде, чем волна его популярности схлынет, он успеет превратиться в значительное явление. Гораздо более значительное.

Эмоции, которые во мне вызывали эти треки, были настолько всеобъемлющими, что иногда странно их слушать сейчас. Тогда, в начале 80-х эти треки перевернули мой мир: на “Rockit” звучали сложные скрэтчи Grand Mixer DXT, которые для меня много значили, так как прежде чем захотеть стать рэппером, я хотел быть диджеем. Я практиковался в скрэтчах дома у своего приятеля Аллена на двух его раскомплектованных патефонах, установленных на длинном листе фанеры. Но на “Rockit” не было живого голоса, кроме закольцованной синтезированной партии. Трек “Looking for the Perfect Beat”, одержимый ритмом, а не поэзией, соответствовал своему названию. А потом появился “Sucker M.C.’s”.



При первом же прослушивании стало понятно, что Run-DMC звучат жёстче, чем Sugar Hill Gang или даже Kool Moe Dee, а также любые другие баттловые рэпперы той поры. Треки Run-DMC напоминали самый жесточайших хард-рок, какой только можно было услышать. Их голоса были такими же громадными как и их биты, но в то же время вкрадчивыми как у барыг. Тексты были ясными и агрессивными. Run рассказывал о сладкой жизни: шампанском, икре, пенистых ваннах. Они читал, о том, как он ездит на большом длинном кадиллаке, и не на таком, как Seville. Фраза, которая может показаться пустой, но которая имела для меня смысл. Он был очень подробен и точен, он говорил не просто “автомобиль”, а “кэдди” (кадиллак – прим.пер.), не просто “кэдди”, а “севиль”. Парой слов он

рисовал целую картину и вдыхал в неё эмоциональный заряд. Я ощущал свою причастность. Я был пацаном из квартала социального жилья, где у всех вытягивались шеи, когда по улице проезжал дорогой автомобиль.

В Ране сидел дух баттл-рэппера, юморной, наблюдательный, харизматичный и задиристый, но текста его были более утончёнными. Когда он передавал микрофон своему напарнику, DMC отрывистыми фразами начинал рассказывать историю, звучащую абсолютно неприукрашенно и откровенно. Можно было подумать, что он смотрит по сторонам в своём районе в Куинсе, обводит взглядом свою комнату, кухню, и просто описывает то, что видит. Но бит и стиль читки DMC возводили эти неказистые сюжеты в статус культовых. *I'm light skinned, I live in Queens / and I love eatin chicken and collard greens.* (У меня светлая кожа, я живу в Куинсе / и люблю есть курицу с листовой капустой). С появлением этого трека стало казаться, что хип хоп нащупал свой стиль, свой понт, свою точку зрения. Он должен был стать неприукрашенным и агрессивным, но в то же время остроумным и тонким. Он должен был хвастать, соревноваться и преувеличивать. Но в нём также должно было найтись достаточно места для правдивого отображения наших стремлений и наших бедняцких проблем, наших особых бытовых реалий (*chicken and collard greens* – курица с листовой капустой) и наших живописных мечтаний (*big long Caddy* – большой длинный кадиллак). Он должен был стать настоящим. До Run-DMC рэпперы одевались так, будто они собирались в супер-модный клуб на коктейльную вечеринку, или выступали в костюме-тройке. Run-DMC же выглядели по-уличному, в джинсах, коже и кроссовках.

И всё же, не смотря на весь их стиль и артистизм, чего-то в треках Run-DMC не доставало. На улицах Нью-Йорка и по всей стране происходили события, которые всё ещё не находили отражения в рэпе, разве только в качестве недостающего элемента. Мы слышали хит Мэлли Мэла (Melle Mel) “*The Message*” (06), в котором говорилось о битом стекле повсюду, мы слышали рассказы о большом длинном кадиллаке Рана, но недостающим звеном было то, что происходило между этими двумя картинками, как молодые люди проходили по битому стеклу к кадиллаку. И этим недостающим звеном была история барыги.

Если я не барыга, то кто?

История рэппера и история барыги они как сам рэп, два ритма, играющих параллельно, взаимодействующих друг с другом, вместе способных создать больше, чем поодиночке. Уже говорилось, что то, что делает рэп особенным, что отличает его от поп-музыки и письменной поэзии – это два вида ритма. Первый ритм – это метр. В поэзии метр абстрактен, но в рэпе ты его в буквальном смысле слышишь, потому что он представлен битом. Бит в треке ни на мгновение не замирает, не изменяется. Какие бы другие звуки ни играли в треке, будь он создан самим Тимбалэндом со всевозможными сбивками и электронщиной, рэп трек обычно развивается такт за тактом в размере четыре четверти. Он как само время, неустанно отсчитывающее мгновения в ритме, который никогда не меняется и никогда не замирает.

Так рассуждая, ты начинаешь осознавать, что бит он повсюду, нужно только его нащупать. Его можно выстукивать на стене здания или на драм-машине 808, или просто хлопая с ладоши. Но бит – это только одна половина ритма рэп трека. Другая его половина – это флоу. Когда рэппер читает под бит, он добавляет свой собственный ритм. В одних случаях ты сидишь в бите, квадратно чеканя рифмы так, что бит и флоу сливаются. Но в других случаях твой флоу рассекает бит, кромсает его на отдельные отрезки, вколачивает очереди из слогов, повторяющихся звуков и внутренних рифм, или свешивает ноги с последней доли и продолжает движение, ускользая от него. Флоу, он не таков как время, он как жизнь. Он как биение сердца или ритм твоего дыхания, он умеет подпрыгивать, ускоряться, замедляться, останавливаться или грохотать как механизм. Если бит – это время, флоу – это то, что мы делаем с этим временем, как мы в нём живём. Бит он повсюду, но каждая жизнь должна найти свой собственный флоу.



Как взаимодействуют бит и флоу, так рэп и дилерство, во всяком случае для меня, живут друг в друге. Ранние рэп треки сами по себе были прекрасны, и всё наше поколение видело в них выражение своих идеалов. Но существует причина, по которой культура пошла дальше этой стилистики беспечности и веселухи. Не смотря на наше признание и исполнителей, и стиля, и порой личное знакомство с исполнителями, содержание треков не всегда отражало наш образ жизни. Существовал разрыв между складывавшейся рэп стилистикой, её беспощадностью, понтами и сложной игрой слов, и содержанием рэп треков. Культуре нужен был новый вектор для роста. Она должна была вернуться к корням.

Крэк у меня на ладони

Никто не нанимал самолёт, чтобы дымом в небе написать объявление о появлении крэка. Но как только он появился на районе, он подчинил себе всё. Внезапно и бесповоротно. Так, как ты теряешь друга в перестрелке. Или как теряешь отца, уходящего из семьи. Он был новой необратимой реальностью. Всё, что было ранее, пропало – на его место пришёл новый образ жизни, который стал вездесущим и который, казалось, был здесь принят всегда.

Ни кокаин, ни торговля им не были в новинку. Мужики с длинным ногтем на мизинце для употребления кокса существовали всегда. Всегда существовали подпольные барыги, которые употребляли вместе со своими клиентами сразу после сделки. У Мэлли Мэла был трек “White Lines

(Don't Do It)" [белые полоски (не занимайся этим)] (07) и конечно же Kurtis Blow называл себя именно "blow" (кокаин – прим.пер.), но употребление кокса было в основном принято на частных вечеринках, ты мог об этом знать по рассказам, но ни разу не увидеть воочию. Крэковые нарики были не такими. Они курили в подъездах, на дворовых площадках, на ступеньках метро. Их все презирали. В прошлом они были нашими соседями, "тётями" и "дядями", но как только стали употреблять, они стали просто нариками, находившимися в джунглях в самом низу пищевой цепочки, хуже проституток и почти на одной ступени с доносчиками. Большинство этих наркоманов были ровесниками моих родителей или чуть моложе. У них не было секретов. Тощие и невытые они были такими же нервными как молодой участковый мент, их глаза без конца бегали, пока они вынашивали планы добычи денег на новую дозу. Их снабжали пацаны моего возраста. И этих маленьких камикадзе, называвших себя (как и наши предшественники) просто барыгами, подбивающих свои купюры, можно было встретить везде. Срать пока городские власти утвердят список рабочих мест на лето. Ещё до того, как я достиг подросткового возраста, у всех, кого я знал, внезапно появились карманные деньги. И ещё кое-что.

Когда Бигги (Biggie) читал "things done changed" (всё поменялось) (в треке "Things Done Changed" (08) – прим.пер.), то он мог иметь в виду перемену произошедшую между двумя летними сезонами. Это был не сдвиг поколений, а раскол поколений. "Look at our parents, they even fukn scared of us" (смотри на наших родителей, даже они пиздец как нас боятся). В этой строчке в нескольких словах Биг уловил всю суть произошедшей трансформации.

Система авторитетов встала с ног на голову. Мои ровесники, задолбавшиеся смотреть как их матери, живя на нищенскую зарплату, пытаются свести концы с концами, оплачивали счета за коммунальные услуги своими дилерскими деньгами. Как после этого их матери могли ругать их за прогулы в школе? На улице, во дворах Марси и по всей стране, подростки носили автоматическое оружие так же, как кроссовки. Наши бабушки боялись выйти во двор из-за перестрелок среди бела дня, а наши соседи, знавшие нас с пелёнок, организовывали отряды дружинников для борьбы с нами. Раскол произошёл и в стиле тоже. Хип хоп уже начинал отнимать статус законодателя моды у диско-клубов, популяризируя грубую уличную одежду, но мы пошли ещё дальше: мешковатые джинсы и свободные свитера, в которых можно было прятать товар и оружие, строительные ботинки, спасавшие от холода во время работы зимними ночами.

Нью-Йорк не славился разборками банд, но каждый период знаменит своими бандами. В годы моей учёбы в старших классах это были Decepticons, The Lo-Lifes и даже девчачья банда The Deceptinettes. Эти тёлки тупо походили к взрослым мужикам и со всей дури били их в лицо так, что те падали. Приход огнестрельного оружия на смену нунчакам, стальным шарикам и кухонным ножам, которые ровесники моего старшего брата применяли в драках, изменил всю динамику. В электричках царил беспредел. В начале 80-х, когда мне ещё не исполнилось тринадцать, электрички подвергались набегам графитчиков, пускавших в ход баллоны краски Krylon против проводников, когда те пытались защитить свой транспорт. Были гопники, охотившиеся за драгоценностями. Сорок пятый калибр повышал риск остаться без кожаного пальто, а то и жизни, на экспресс-маршруте "А". Поэтому мы с друзьями друг друга сопровождали.



Я и Хилл (имена изменены в целях защиты виновных) были близкими друзьями, и ещё до того, как заняться дилерством, нам довелось на себе испытать произошедшие перемены. Мы с ним ездили на электричке до восточного Нью-Йорка, где он сходил и шёл к своей подружке, а я в одиночестве возвращался в Марси. Однажды, когда мы ехали к его тёлке, на нас вытаращились штрихи, сидевшие напротив. Мы были в меньшинстве, и только у одного из нас был ствол, тем не менее мы тоже стали смотреть на них в упор. Но ничего не произошло, и мы вышли из вагона. Восточный Нью-Йорк был одним из самых опасных районов города, и когда Хилл захотел остаться там на ночь, мы решили, что пистолет он берёт с собой. А я поехал назад в Марси. Невероятно. Когда они ввалились в вагон и уселись прямо напротив, со мной рядом на сиденьи чисто случайно оказался пацан. Они явно собирались устроить замес, но не могли понять был ли тот пацан со мной. А он-то был сам по себе. Но я всё равно смотрел на них так, будто был готов замочить их за один их взгляд. Когда пацан сидевший рядом сошёл, они с минуту таращились на меня, и потом началось. Необходимость прорываться домой с боем была не такой уж редкостью.

Часто такая безобидная вещь как взгляд заканчивалась дракой или чем похуже. Можно было погибнуть только оказавшись в неподходящей электричке в неподходящий момент. Я решил, что если я уж всё равно рискую жизнью, то пусть мне за это хотя бы платят. Вот так банально.

Однажды Хилл сказал мне, что торгует крэком, который он получал от пацана по имени Диди. Я сказал, что хочу присоединиться, и он взял меня на встречу с тем кентом. Я помню, что Диди разговаривал с нами тоном профессионала, неторопливо, чтобы мы его хорошо поняли. Он объяснил, что дилерство –

это бизнес, но бизнес, сопряженный с очевидным и неизбежным риском, поэтому нам следовало соблюдать дисциплину. Он знал, что мы, как и он сам, даже не курили траву, поэтому он не боялся, что мы начнём ставиться товаром, но он подчёркивал насколько всё серьёзно, и что работа требует смекалки и упорства. Мы считали, что обладаем и тем, и другим. Кроме того, в Трентоне в Нью-Джерси у моего друга был брат, который занимался тем же. Чтобы к нему присоединиться, всё что нам было нужно – это билеты на Метролайнер (экспресс-поезд между Нью-Йорком и Вашингтоном – *прим.пер.*). Когда Диди убили, это было похоже на историю из фильма про мафию. Ему отрезали яйца, запихнули в рот и выстрелили в затылок. Можно было бы подумать, что этого достаточно для того, чтобы отбить охоту у двух пятнадцатилетних пацанов стоять на дороге с пакетами, набитыми белым веществом. Но не тут-то было.

Истории, рассказанные рэпом



Я всё ещё читал рэп, но на фоне дилерства это занятие стало второстепенным. События происходили настолько стремительно, что было трудно во всём разобраться и охватить общую картину. С барыгами, такими как я, приходили странные и уродливые вещи, и им было что рассказать. Нам нужно было услышать из чьих-нибудь уст свою историю, чтобы возможно начать лучше понимать самих себя.

Хип хоп по-тихоньку начал дорастать до нужного уровня. Одним из крупнейших бруклинских диджеев был Fresh Gordon. Кроме того он выполнял и кое-какие продюсерские заказы после его работы над хитом Salt 'N' Pepa “Push It” (09). Как и многие городские диджеи, Горди записывал микстейпы, он общался с моим другом Джазом и пригласил нас почитать на треке, который он записывал с Биг Дэдди Кейном (Big Daddy Kane). Я записал свой стишок, но, придя домой, не мог отделаться от мыслей о фристайле Биг Дэдди Кейна. Я помню в его тексте один панчлайн: put a quarter in your ass / cuz you played yourself (бросил тебе монетку в жопу / потому что ты сам сыграл с собой злую шутку – из трека Marley Marl “The Symphony” (10)). Такая фраза как “played yourself” даже не была в ходу тогда. Он её сочинил. Поразительно. В ту ночь я написал наверно тыщу текстов. Микстейп обошёл весь Нью-Йорк. (Это было когда негритянские радиостанции обещали своим слушателям, что они “rap free” (без рэпа), и хип хоп ушёл в глубокое подполье.) Народ обсуждал второго рэппера на микстейпе, читавшего перед Кейном, меня хвалили. Я не мог поверить, что мой куплет вообще заметили, потому что Кейн был ядовит.

Кейн был бруклинским супергероем, величайшим из всех, но среди нью-йоркских эмси равных не было Ракиму. В личности Ракима мы увидели поэта и мыслителя, того, кто приблизился к отражению правды нашей жизни в своих интонации и духе. Он обладал сложным флоу и завораживающим голосом; его голосовые связки издавали свою собственную реверберацию, как-будто он проглотил усилитель. В 1986, когда другие эмси продолжали читать тексты про гулянки, он был предельно серьёзен: “write a rhyme in graffiti and every show you see me in / deep concentration cause I’m no comedian” (пишу рифмы как граффити и на каждом концерте, где ты меня видишь / предельная концентрация, потому что я никакой не комик – Eric B. & Rakim “It Ain’t No Joke” (11)) Он относился к рэпу как к литературе, как к искусству. И это не мешало его трекам греметь на вечеринках. Потом берег окатила следующая волна.

В других городах пионеры, такие как Ice-T в Лос-Анджелесе и Schoolly D в Филадельфии, уже давно читали о бандитской жизни, но теперь и нью-йоркские эмси начинали рассказывать свои истории. Boogie Down Productions выпустили жёсткий, но позитивный уличный альбом “Criminal Minded”, где KRS-One читал о нападении на барыгу: he reached for his pistol but it was just a waste / cuz my nine millimeter was up against his face (он потянулся за пистолетом, но напрасно / потому что мой девятимиллиметровый уже был у него перед носом – KRS-One “9mm Goes Bang” (12)). Public Enemy появились с беспощадными треками об амфетаминщиках и оружии. Их музыка была увлекательной и агрессивной, но кроме этого она была откровенно “позитивной” и антидилерской. Когда NWA с альбомом “Straight Outta Compton” захватили весь рынок западнее Нью-Джерси, стало ясно, что они заявили о новом движении. И хотя мне нравилась их музыка, тексты казались гиперболизированными. Только посмотрев такие фильмы как “Boyz n the Hood” и “Menace II Society”, я стал осознавать насколько серьёзный вес приобрела культура крэка по всей стране. Было логично, что движение гэнгста-рэпа найдёт выражение в кинематографе, потому что оно появилось в Лос-Анджелесе (месте, где находится Голливуд). Но к тому времени, как Дрэй выпустил “The Chronic”, музыка сама по себе уже была кинематографом. Это был первый альбом с Западного Побережья, который в Бруклине можно было услышать повсюду. Все истории оттуда – о бандитских разборках, гулянках, поёбках, курении шмали – были настоящими, или в основе которых лежали реальные события. Мне это нравилось на подсознательном уровне, но это была не моя жизнь.

Это как блюз, мы выдержим все невзгоды

Как эмси я всё так же любил читать ради самой читки, чисто из эстетического интереса к самому процессу маневрирования между двестишестидесяти и трёхстишными, наполнения текста игрой слов, к скоростной читке. Если бы не дилерство, я бы преследовал цель стать самым виртуозным эмси, который когда-либо брал в руки микрофон. Но когда я начал работать на улице по-настоящему, мои цели изменились. У меня наконец появилась собственная история. И я чувствовал, что я прежде всего обязан быть честным в изложении этой истории.

Эта цель определила все мои альбомы, начиная с первого. Хип хоп рассказывал о бедности в гетто и изображал картины насилия и бандитизма, но меня интересовало нечто иное: внутреннее содержание сознания молодого человека, его психология. Не бывает такого, чтобы тринадцатилетний пацан, проснувшись однажды утром, вдруг сказал: “Итак, я хочу продавать наркотики на крыльце своего дома, банчить, пока на меня не захотят прийти посмотреть и не начнут стрелять по окнам моей матери.” Поверьте, не бывает, чтобы кто-то проснувшись утром, сказал себе такое. Рассказывать историю, о пацане с пистолетом, при этом не рассказывая о причинах, по которым у него оказался пистолет, значит в какой-то степени соврать. Рассказывать о проблемах, не рассказывая о благах – деньгах, девочках, кураже – это другой способ уклониться от темы. Рассказывать об убийствах, не рассказывая о снах, в которых твои друзья погибают и от которых ты просыпаешься посреди ночи, или о бессоннице на фоне параноидального страха, это ложь граничащая с преступлением. Я мечтал травить байки и хвастать, развлекать и удивлять оригинальными текстами, но что бы я ни рассказывал должно было корениться в правде моего личного опыта. Это мой долг перед всеми барыгами, с которыми я был знаком или с которыми рос, у которых не было своего глашатая... ну и конечно перед самим собой. С детства в моей жизни звучат два основных лейтмотива: история барыги и история рэппера, и насколько они пересекаются, настолько же они и расходятся. На улицах я провёл больше половины своей жизни с тех пор, как мне исполнилось тринадцать. Иногда люди говорят, что сейчас, когда я занимаюсь бизнесом, обладаю Грэмми и фотографируюсь на обложки журналов, я уже далёк от той жизни, что я не имею морального права о ней читать. Но насколько можно дистанцироваться от своей собственной биографии? Эмоции, которые я испытывал в тот период своей жизни запечатлелись на мне как тавро. То была жизнь в военное время.

Я терял людей, которых любил, был предаваем теми, кому доверял, ощущал легкое дуновение воздуха от пролетающих мимо пуль. Я видел как крэковая наркомания разрушала семьи, она чуть не разрушила мою собственную, но в то же время я сам торговал наркотой. Холодными ночами я простаивал на каких-то углах вдали от дома, продавая крэк нарикам, а потом безбашенно гужевал в Вегасе; на улицах

я разорвался до порток и богател. Я это ненавижу. Я от этого зависел. Это меня чуть не убило. Но в то же время там я понял не только кто я есть, но кто суть мы, кто мы все такие. Это было поприще моего морального воспитания, как бы странно это ни прозвучало. Это – сердцевина моей истории, и так же как ты, как любой другой, эту сердцевину я и должен поведать. Я был представителем поколения, которое имело особое представление о том, что значит быть человеком, которое видело кровь, драму и скандалы, творившиеся прямо здесь в Америке, и хип хоп был нашим рупором для донесения этой истории до нас самих и до окружающего мира. Разумеется, эта история до сих пор разворачивается, как и моя жизнь, поэтому способы изложения развиваются и расширяются от альбома к альбому и от трека к треку. Но история барыги – это история, которую хип хоп был создан рассказать – не только её конечно, но именно в нём эта история обрела форму, а сама, в свою очередь, помогла хип хопу дорасти до статуса искусства.

Известное высказывание Чака Ди (Chuck D) гласит, что хип хоп – это CNN гетто, и он прав, но будь хип хоп одной лишь сводкой новостей, он был бы таким же скучным как само CNN. Рэп он ещё и развлечение, и искусство. Если на минуту вернуться к поэзии... я люблю метафоры, и дилерство для меня – это идеальная метафора человеческой борьбы, борьбы за выживание и сопротивления, борьбы за победу и за смысл жизни.

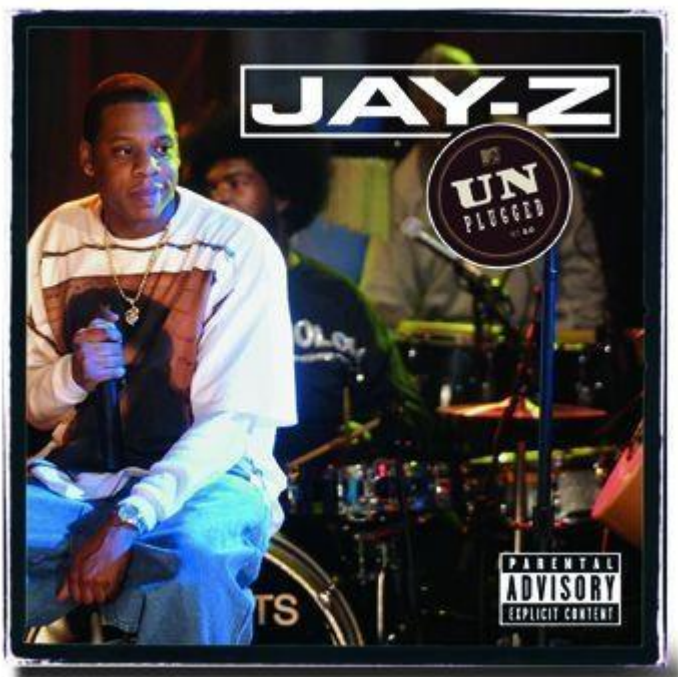
Именно поэтому история барыги, рассказанная посредством хип хопа, нашла отклик во всём мире. Чем глубже мы проникаем в асфальтовые трещины и в сознание молодого барыги в погоне за богатством, тем ближе мы подходим к извечной человеческой драме, к истории борьбы, которая объединяет нас всех.



Футболка революционера

На Roc-A-Fella Records, компании основанной мной вместе с Каримом Бёрком (Kareem Burke) и Дэймоном Дэшем (Damon Dash), штатным продюсером был Just Blaze. Продюсер он великолепный, один из лучших в своём поколении. Когда компания была на пике своего успеха, он внёс немалую лепту в формирование её саунда, работая с сэмплами соула и оригинальными барабанными брейками, подчёркивая всё это вкраплениями духовой секции и массивными органическими аккордами. Музыка звучала драматично, в ней была и эмоциональность, и ностальгия, и уличный посыл, но он все эти

элементы объединил в нечто оригинальное. Его лучшие треки сами по себе были историями. Учитывая его гениальность в создании драматизма и повествовательности в музыке, абсолютно логичным выглядело его увлечение видеоиграми. Они сочинял для них звуковые дорожки. Он в них играл. Он их коллекционировал. Он был персонажем одной из игр. Если бы он мог физически попасть внутрь игры, как тот парень в фильме “Трон”, он был нашёл вечное счастье. Когда я записывал “The Black Album”, я попросил Джаста сделать мне заключительный трек, который должен был стать моим последним треком, но он был занят своими видеоигорными делами. К тому времени он уже сделал мне для альбома трек “December 4th” (13), но мне нужен был ещё один. Ему было нечего предложить, а мы гнали картину, чтобы успеть к сроку сдачи и мастеринга.



Параллельно начиналась рекламная кампания, часть процесса, которую я не очень люблю. Когда я не в студии, на сцене или не в кругу ближайших друзей, я по-прежнему человек довольно закрытый, особенно я не жалею СМИ. Одним из мероприятий в рамках рекламной кампании было предварительное прослушивание альбома в студии с журналисткой из The Village Voice, молодым публицистом Элизабет Мендес Берри (Elizabeth Mendez Berry). Я показывал незавершённый альбом и чувствовал, что для полноты ему не хватает примерно двух треков. После прослушивания журналистка подошла ко мне и произнесла престраннейшую вещь: “У вас нет ощущения неловкости?” Я подумал: “Чего?” Я-то чувствовал себя вполне комфортно, это один из лучших альбомов в моей карьере... Но она повторила: “У вас нет ощущения неловкости? На вас надета футболка с портретом Че, и при этом вы...” – она многозначительно указала на мою цепуру. “Я даже не могла сосредоточиться на музыке,” – сказала она – “всё, о чём я могла думать, это толстая цепь ударяющаяся о лоб Че.” Цепь была с распятым, с тем распятым, которое носил Бигги на самом деле. Это элемент моего ритуала во время записи альбома – носить распятие и не бриться пока работа не завершена.

Это был не первый раз, когда на мне была футболка с портретом Че, похожую я надевал на запись MTV Unplugged, когда выступал вместе с The Roots. Я не особенно придавал значение этой детали. И её вопрос нет ли у меня ощущения неловкости застал меня врасплох, я не знал как на него отвечать. Тема разговора сменилась, но прежде чем уйти она вручила мне копию своего эссе обо мне, написанного для книги о классических альбомах. Предметом эссе были три моих альбома “Reasonable Doubt”, “Vol. 3... Life and Times of S. Carter” и “The Blueprint”. Вечером того же дня дома я его прочитал. Вот некоторые выдержки:

В треке “Dope Man” (14) он называет себя “the soul of Mummies” (душой мумии) в наши дни. Но я не согласна.

И

Jay-Z убедителен. Когда в треке “The Ruler’s Back” (15) он читает строчки “I’m representing for the seat where Rosa Parks sat / where Malcolm X was shot / where Martin Luther was popped” (я демонстрирую за то место в автобусе, где сидела Роза Паркс / за то место, на котором был застрелен Малькольм Экс / за место, где Мартин Лютер был убит), ему почти веришь.

И относительно моего концерта MTV Unplugged:

Если прищуриться и посмотреть на его футболку с изображением Гевары и на его чулок на голове, можно увидеть революционера. Но стоит широко открыть глаза и увидеть платиновую цепь на его шее, и ты поймёшь, что Jay-Z – барыга.

Ничего себе. Я мог бы просто заклеить её как хейтера. Я помню её тирады про ювелирные украшения, что было слишком лёгким объектом для нападок, и откровенно говоря, даже после прочтения эссе, единственное, что я думал было “Да это же просто футболка. Ты гонишь.” Но меня увлекла её публицистика и я ещё поразмышлял над её словами. Эта точка зрения засела у меня в голове и я думал о ней весь вечер.

Мы – бунтовщики, мы снова дома

Одним из гениальнейших текстов Бигги был даже не рэп, им было вступление к треку “Juicy” (16), его первому большому хиту:

Yeah, this album is dedicated to all the teachers that told me I’d never amount to nothin, to all the people that lived above the buildings that I was hustlin in front of that called the police on me when I was just tryin to make some money to feed my daughters, and all the niggas in the struggle.

Чё, этот альбом посвящается всем преподавателям, говорившим мне, что я пропащий, всем жильцам домов, под которыми я барыжил, вызывавших полицию, когда я пытался заработать немного денег, чтобы накормить своих дочек, и всем пацанам, борющимся за выживание.



Мне понравилось, что он описал то, что переживали многие барыги на улице – унижаемые учителями, родителями, соседями и полицейскими, и наводящие на них ужас, нищие, стоящие на углу, пытаясь заработать немного денег на элементарные нужды – как нечто большее, чем просто красивую альтернативу настоящему трудоустройству.

Он поднял это до уровня “борьбы”. Это очень ёмкое понятие. Обычно оно фигурирует в разговорах о гражданских правах или движении за права чернокожих – “the seat where Rosa Parks sat / where Malcolm X was shot / where Martin Luther was popped” (*место в автобусе, где сидела Роза Паркс / за то место, на котором был застрелен Малькольм Экс / за место, где Мартин Лютер был убит* – Jay-Z “The Ruler’s Back” (15)) – а не в контексте бытовых проблем, о которых читал Бигги. Наша борьба не была организованной, и тем более последовательной. У этого “движения” не было вождей. Не было даже списка требований. Наша борьба на самом деле сводилась к получению чего-то из ничего и к психологии “или пан или пропал”. Хуёво то, что некоторых из нас это подтолкнуло продавать наркотики в своих собственных районах и слишком увлечься материальными благами, которые этот образ жизни давал. Безусловно эта борьба была не так ярко выражена, не так безгрешна, и давала меньше поводов для ликования, чем простой призыв к революции. Но слова Бигги по-своему сформулировали даже более отчаянный призыв хоть к каким-то переменам. Че рассуждал так “Мы заслужили эти права, мы готовы повести за собой”. Мы рассуждали “Нам нужно предоставить возможность, мы готовы умереть.” Связь этих двух видов борьбы для меня оставалась не очень-то ясной, но я о них думал.

Раскольник, которого ты боишься

На следующий день после студийного прослушивания Джаст наконец показал мне свой трек. Он начинался мрачными минорными органными тонами, а потом наполнялся аккордами духовых и звучал как светопреставление. Он был прекрасен. Если трек гармоничен, у меня с первой же секунды возникает чувство, что это моё. Именно такого трека я и дожидался. Я по-быстрому зачитал на него два куплета, без рефрена, без припева, только два куплета, потому что у нас истекало время на запись и мастеринг, и нужно было успеть сдать альбом в срок. Я назвал его “Public Service Announcement” (17). Содержание первого куплета не было чем-то супер-уникальным. Это вариант лейтмотива, на который я читал с десяти лет, записываясь на магнитофон, а именно “я – красавчик”. Круче тебя. Но даже когда рэппер читает о том, как он хорош, у его рэпа есть более глубокий смысловой пласт. Хотите верьте, хотите нет, это как сонет. У сонетов есть чёткая структура, но ограниченный круг тематик – они в основном о любви. Взяв форму сонета и выражая в ней такой знакомый предмет, поэты были вынуждены исследовать его во всех деталях, чтобы суметь новым языком изложить старые истины. То

же самое с благовеством в рэпе. Когда мы берём самую известную тему в истории рэпа – почему я так хорош – и ущемляем её в шестнадцатитактовую структуру рэп куплета, синхронизируя его с определённым ритмом и ритмикой трека, это прежде всего упражнение в творчестве и остроумии. Это как-будто метафора сама по себе. Если ты способен рассказать как ты хорош, делая это оригинально, умно, убедительно, сам текст становится доказательством твоих слов. Кроме того, существуют и более глубокие уровни смысла, спрятанные в простых куплетах. Куплеты, такие как первый куплет “Public Service Announcement”, я называю “поисками пасхальных яиц” (пасхальная игра, в которой дети ищут спрятанные расписные яйца и получают призы – *прим.пер.*), потому что прослушав их однажды, не особенно вникая, можно пропустить некоторые фразы, которые при последующих прослушиваниях дают новое понимание содержания и проникновение в него.

Второй куплет в “Public Service Announcement” не имел практически никакого отношения к первому. Второй куплет я начал словами “I’m like Che Guevara with bling on, I’m complex” (я как Че Гевара в бриллиантах, я многогранен) как ответ журналистке. Когда после концерта Unplugged меня кто-то спросил, зачем я был одет в футболку с портретом Че, я кажется ответил что-то несерьёзное типа “Я считаю себя революционером, потому что я смог стать миллионером в расистском обществе.” Но мне просто так казалось. Я знал, что у людей возникнут вопросы. Кое-кого из мира хип хопа это удивило. Есть рэперы, такие как Public Enemy и Dead Prez, которые всегда были откровенно революционно настроены, но я не из их числа. И марксистом как Че я не был, платиновое распятие на цепи не оставляло никаких в этом сомнений.

Позже я почитал кое-что о Геваре и обнаружил в наших биографиях сходные черты. Я видел сходство в том, что в детстве я тоже был астматиком и занимался спортом. Я ощущал родство и с силой его образа. У изображения на футболке была подпись Guerrillero Heroico – партизан-герой. Его фото относится к периоду после Кубинской революции, и к тому моменту, как я надел футболку с этим изображением, оно скорей всего было самым знаменитым фото в мире. Как многие, кто видит это фото впервые без каких либо аннотаций, я был поражён его силой и харизмой.

Но журналистка была всё-таки права. Изображения – это ещё не всё, и футболка не делает тебя другим человеком. Как я сказал в треке “Blueprint 2” (18) “cause the nigger wear a kufi, it don’t mean that he bright” (если негр носит куфию, это не значит, что он духовен). Чтобы изображение, символ или произведение искусства приобрели смысл, они должны затронуть нечто более глубокое, обращаться к некой истине. Я знаю, что дух борьбы и повстанчества был вплетён в жизни людей, с которыми я рос в Бедстай, пусть даже порой в уродливой и извращённой форме. Неудачи Че были кровавыми, а его противоречивость обескураживающей. Но быть противоречивым, особенно когда ты борешься за выживание, это по-человечески, и носить футболку с портретом Че под платиновой цепью с бриллиантами, это искренне. В конце концов я одел её потому, что считал, что это правильно.

Честь в среде хищников

Когда в 1988 вышел первый альбом Биг Дэдди Кейна “Long Live The Kane”, я ещё барыжил. Я принял как данность тот факт, что я – барыга, который на досуге читает рэп. Тогда я считал рэп-индустрию нечестной и фальшивой, но восхищался такими людьми как Кейн, которым удавалось её переломить. Кейн играл образ, первый плэйбой в хип хопе, он носил одежду из шёлка, во всех видео его окружали симпатичные девочки и так далее. Но у него был ядовитый флюй: “cuz I get ill / and kill / at will / teaching the skill / that’s real / you’ re no thrill / so just stand still and chill as I build ...” (потому что я крут / и стреляю / без разбора, / преподавая настоящее мастерство, / ты меня не пугаешь, / так что просто стой тихо и спокойно, пока я строю... Big Daddy Kane “Set It Off” (19)) Он втискивал, нагромождал рифмы друг на друга. Повторение за ним текста служило упражнением в правильном дыхании, игре слов, скорости и фантазии. На микрофоне он был неумолим. Я какое-то время ездил с ним на гастроли, он знал меня по тому микстейпу, где мы читали с Джазом. Думаю, он планировал основать собственный лейбл и держал меня на примете для него. Но я в этом неуверен, тем более, что ничего подобного не случилось. Но я приобрёл бесценные знания, наблюдая за его выступлениями. Что касается живого выступления, Кейн был Джеймсом Брауном хип хопа. У него был целый арсенал способов создать напряжение, он умел правильно организовать свои хиты, знал, где нужно сбросить обороты. Его диджей

Mister Cee обрывал бит его суперхита “Ain’t No Half Steppin” (20) после первого куплета, и прежде, чем толпа успевала расслабиться, он возобновлял выступление чем-нибудь ещё более забойным и повышал энергетический накал ещё больше. Кейн выходил на сцену с золотой цепурой, сплетённой как канат, в двубортном шёлковом пиджаке без рубашки, и девочки пищали от восторга. Его танцоры Scoop и Scar выполняли хореографию, к которой Кейн время от времени присоединялся. Но читка всегда была напористой и виртуозной, так что мужская часть аудитории офигевала от мастерства Кейна на микрофоне и закрывала глаза на его плэйбойские штучки. Он просто обладал невероятным артистизмом, по сей день в своих собственных шоу я пользуюсь некоторыми его приёмами распределения динамики и элементов выступления, заимствованными в те годы. К тому же он был великодушен, он останавливал концерт и вызывал меня на сцену, когда никто не знал кто я вообще такой. Cee включал брейкбит, Take 6 “Spread Love” (21), и я начинал читать даблтаймом, триолями, которые, как мы с Джазом считали, мы изобрели. Толпа стояла на ушах.

В начале 90-х Кейн пригласил меня на трек на его альбоме “Daddy’s Home”. Видео на него было малобюджетным, что тем не менее пошло ему на пользу, потому что у режиссёра хватило денег только на то, чтобы снять натуру. Они проехали с камерами по районам социального жилья и сняли кучу голодных нью-йоркских эмси, читающих в кругу, окружённых толпой зрителей. Там были я, Scoob Lover, мой кент Sauce Money из Марси, Ol’ Dirty Bastard сразу после дебютного альбома Wu-Tang “Enter The Wu-Tang (36 Chambers)”, и пацанчик по имени Shyheim, шестнадцатилетний щегол, который тусовался с Wu-Tang.

Shyheim был почти на десять лет младше меня, но уже делал первые шаги в бизнесе. На треке “Show & Prove” (22) он читал со взросляком, включая некоторых ветеранов и будущих легенд. В видео он в не по размеру большой кепке набекрень, ходил, вздевая руки верх, как-будто был хозяином в этом круге чтецов. Он выглядел даже младше своих лет, но звучание его голоса говорило, что он уже кое-что успел пережить в Шаолине (Шаолинь – сленговое название Стэйтн-айленда, одного из пяти районов Нью-Йорка, откуда родом большинство участников У-Тан Клана – *прим.пер.*) Я знал таких пацанов в Марси. Возможно я был одним из них.

Барыгами не рождаются, их порождает я

В деле всегда найдётся молодой пацан, который рассуждает по-взрослому и демонстрирует не по годам развитое понимание жизни. Я имею в виду дилерство, но это относится и к музыкальной индустрии. Кто-нибудь постарше, увидев такого пацана, сразу замечает, что он ведёт себя не так, как остальные. Он подготовлен к такой жизни. И взрослые пацаны знают, что если они найдут подходящую кандидатуру, можно будет взять его под своё крыло и быстро всему обучить, дать путёвку в жизнь. Но начинается этот процесс с наблюдения за кандидатом с целью получить о нём представление.

Если это звучит хищнически, то только потому, что вербовка новых работников – это один из самых хищнических аспектов дилерства. Занимаясь этим лично, его можно не заметить, потому что в дилерство каждый приходит как наёмный работник, включая тех, кто в итоге сам становится вербовщиком. И большинство “взросляка”, занимающегося вербовкой, ещё вчера сами были малолетками, поэтому хорошо помнят, что такое желание пробиться.

Когда для моего первого альбома я написал текст, вдохновлённый напряжёнными отношениями между взрослыми и завербованными пацанами, я позвонил Кейну и сказал: “Мужик, я тут сочинил текст и хочу, чтобы со мной его читал Shyheim.” Мы вышли на его людей, но они в итоге сообщили, что у него по какой-то там причине не получится. На тот момент у меня ещё даже не было готового альбома, поэтому у нас не было в нём крайней необходимости. И хотя Shyheim был кандидатом, на которого я рассчитывал, его отказ не имел большого значения. Я в любом случае знал, что должен записать этот трек, мне просто нужен был кто-нибудь, кто бы мог выразить то, что я видел в Шайгеме. На следующий день на улице я увидел пацана, которого знал по району. Он уже выглядел как восходящая звезда – понтовитый, одетый с иголки. Его старшего брата Андрэ я знал чуть лучше, но для меня и Андрэ был малолеткой. У меня был куплет, который нужно было зачитать более молодым голосом, но в то же время грубым и исполненным амбициозности, и я почувствовал, что этот пацан сможет. Его звали Малик, но вскоре он стал называть себя Memphis Bleek.

Я не просто дал ему читать куплет, который уже сочинил. В конце концов, я понятия не имел получится ли у него. Сначала я его испытал. Я приобнял его и сказал: “Слушай, я записываю альбом и у тебя есть возможность принять в нём участие, но ты должен за сутки выучить этот текст. Если не успеешь, ты в пролёте.” Он взял у меня листок и окинул его взглядом. Для него я написал куплет как курица лапой, и когда он поднёс листок к глазам, я знал что он думает – “бля, я ничего не могу тут разобрать”. Но он взял лист и ушёл домой.

На следующий день он пришёл ко мне и зачитал весь куплет так, как-будто он этим занимался всю жизнь. В тот же день мы пошли домой к продюсеру Кларку Кенту, у которого в подвале была студия. Там я всем заказал еду. Я спросил Блика что он будет есть, и он как бы между прочим заказал шесть чизбургеров с грудинкой. Я на него посмотрел, а тогда он был худым, и подумал “он что, серьёзно?” считая, что он решил меня использовать. Но я ему их заказал, и когда их принесли, я поставил пакет перед ним и сказал, чтобы он приступал, собираясь проследить, чтобы он съел все шесть. Когда он расправился с первым бургером, я думал, что боль в животе, которую он должен был почувствовать, станет для этого малолетки первым уроком, что нельзя злоупотреблять человеческой добротой. Но Блик на меня не обращал внимания. Он склонился над едой, съел все бургеры до единого, а потом сказал: “Ну пошли писаться”. Он был голоден. И нервничал.

У эти маленьких испытаний, которые я ставил перед Бликом, были прямые параллели в тексте, который я ему дал. Трек назывался “Coming of Age” (23), и в его ключевой строчке мой персонаж предлагает Блику тысячу долларов за поездку по району. На что он отвечает A G? / I ride witchu for free / I want the long-term riches (одна тонна? / да я прокачусь с тобой бесплатно / мне нужно богатство с перспективой). Он выдерживает испытание, показав, что он в деле ради того, чтобы учиться, что он уже строит планы на будущее, а не пришёл за подачкой.

И даже если я умру, он в моих мыслях

На своём третьем альбоме я решил вернуться к сюжету с двумя персонажами из трека “Coming of Age”. Ко времени появления “Coming of Age (Da Sequel)” (24) динамика между персонажами претерпела кое-какие изменения. Пацан, которого ты взял в свою команду, теперь хочет быть в ней главным игроком. У него появилась собственная группа людей, которые говорят ему, что главным должен быть он, что он должен убрать тебя с пути. Первые куплеты трека, в которых разворачивается основное действие, написаны в форме размышлений. То, что мы читаем, не произносится вслух. Это диалог, происходящий в сознании у персонажей. Но это правда жизни. Человек, предающий тебя, не станет кричать тебе о своих планах, но он может думать о них настолько интенсивно, что ты практически начинаешь их слышать.

На улице я такое видел миллион раз – люди стравливают братьев, подстрекая того, кто менее искушён. Но это происходит всюду, не только на улице. На самом деле возвратиться к “Coming of Age” меня вдохновили события, происходившие с Бликом в реальности. Точно также, как и его персонаж, после выхода трека Блик приобрёл кое-какую славу на районе. Вокруг него сформировался круг поклонниц из Марси и он задрал нос, что можно понять. И вот пришло время записывать следующий альбом. Я договорился увидеться с Бликом в студии поработать над новым материалом, но он не явился. Я позвонил ему домой, и его мать сказала, что ему нездоровится. И это был тот пацан, который, не моргнув глазом, захавал шесть чизбургеров с грудинкой. Меня такое не устраивало.

Я поехал на район и пошёл к нему домой. Дверь приоткрыла его мать.

“Вал, что такое? Где Блик?”

Она молча указала в глубь квартиры и сказала: “Иди вытащи его”. Я постучал в дверь его комнаты, а он там зависал с какой-то тёлкой. С меня было достаточно. Я ему сказал: “Хочешь сидеть здесь? Сиди здесь,” – и ушёл. Позже он позвонил по поводу гастролей – я спрашиваю: “Какие ещё гастроли?” Он спросил про новый альбом - я говорю: “Какой ещё новый альбом?” Я его отлучил. Он забыл, для чего я его вытаскивал. Мне нравился его голод, но он пресытился довольно быстро.

Блик был ещё пацаном и воспринял урок по-мужски. А когда пришло время записывать третий альбом, он вернулся, а затем занялся собственной карьерой. Теперь он руководит собственным лэйблом и до сих пор гастролирует со мной. Я даже не сосчитаю сколько раз за все годы люди пытались науськать Блика

на конфликт со мной по поводу его статуса. Они не видят уважения, которое я к нему испытываю, или силу его характера, благодаря которой рядом со мной он находится на вторых ролях и при этом строит свою собственную карьеру. Блик оказался одним из самых надёжных пацанов, с которыми я был знаком или сотрудничал, что само по себе ирония, учитывая то, что он был самым молодым из всех.

Говоря, что дилерство – это лёгкие деньги, люди жестоко ошибаются. Паранойя и страх являются неотъемлемой частью всех твоих контактов. Когда кто-то говорит “привет” невозможно сказать “привет” в ответ и тут же забыть. Ты наблюдаешь за жестами и мимикой человека, оценивая его намерения. Не было ли это сказано слишком дружелюбно или фальшиво? Не прозвучало ли это чересчур сдержанно и с неохотой? И самое важное, не работает ли он на полицию. Всё это выматывает.

Вторая часть трека “Coming of Age” задумана как демонстрация постоянного внутреннего монолога и интенсивности, с которой мы друг друга анализируем, когда даже малейшая деталь поведения может дать жизненно важную информацию. Кроме того в нём выражается сила братства – говорят, что солдаты на поле боя воюют не за какую-то цель, а друг за друга, и у многих пацанов на улице мотивация та же самая. Разумеется, как и на войне, старшие используют эту преданность в целях привлечения молодёжи к работе на себя. Но я хотел показать, с какой лёгкостью молодёжь втягивается в эту жизнь и подвергает себя опасности – начиная с жалкого стремления стать звездой района как в первом треке, до амбиций, подогретых влиянием окружения, как во втором. Начать, постепенно втягиваясь чем дальше, тем глубже – легко, но как говорится в тексте – это пока смерть не разлучит нас. И наконец, это трек о преданности, редком качестве на улице, да и вне её тоже.



Негативное пространство

Хип хоп всегда был неоднозначен, и не зря. Когда ты смотришь детское шоу, в котором кукла-носок читает рэп про алфавит, это прикольно, но это не совсем хип хоп. Музыка должна быть провокационной, что не обязательно значит что она неприлична, но она (как правило) агрессивна, и более того, она насыщена многочисленными уровнями смысла. Качественный рэп должен содержать разнообразные скрытые пласты, которые нельзя обнаружить при его первом прослушивании. Этим он вызывает дискомфорт в твоём сознании. С первого прослушивания можно получить удовольствие от трека, который забойно звучит в клубе или содержит остроумные панчлайны. Но качественный рэп окутан ореолом недосказанности. Он оставляет в твоём уме элементы, которые не доходят до сознания, пока трек не прослушан пять или шесть раз подряд. Он бросает тебе вызов.

Что является ещё одной причиной его неоднозначности – люди не дают себе труда его понять. Проблема не в рэпе, не в рэппере и не в культуре. Проблема в том, что множество людей просто не умеют слушать музыку.

Живопись без мольберта

Поскольку рэп – это поэзия, а хороший эмси – хороший поэт, нельзя послушать трек вполуха и решить, что тебе в нём всё понятно. И я имею в виду вот что: задача поэта – сделать слова более значимыми, чем в обычном языке, заставить их работать на нескольких уровнях. К примеру, поэт использует музыкальные созвучия слов. Традиционно в хип хоп треках центральное место занимает бит, мелодии отведена второстепенная роль, но некоторые эмси, например Bone Thugs 'N Harmony, находят способы вплести мелодии в рэп. Другие эмси, такие как Run из Run-DMC, превращают слова в элементы перкуссии: “cool chief rocka, I don’ t drink vodka, but keep a bag of cheeba inside my locka” (03) (крутой главный подрывник, я не бухаю водку, но держу кулёк с драпом в своей ячейке). Сами по себе слова не несут большой смысловой нагрузки, но он отрывисто чеканит эти слоги как барабанный ритм, там там татам. Это увлекательно так же, как наблюдать боксёра средневеса, проводящего идеальную серию. Если послушав этот трек, ты решил, что это примитивный текст о хранении травы в раздевалке спортзала, ты ошибся – весь смысл этих строк в том, чтобы воспроизвести определённый ритмический рисунок, а не произвести впечатление буквальным смыслом слов.

Но виртуозность эмси заключается не только в заполнении бита ритмикой и мелодикой. Другой способ манипуляции словами, к которому эмси прибегают – это придание им пластов смысла, что позволяет посредством них изложить сложные истины, не поддающиеся изложению традиционным способом прямого повествования. Слова, которыми ты пользуешься, могут быть прочитаны десятком разных способов, они могут звучать смешно и серьёзно. Они могут быть символичны и буквальны. Они могут звучать откровенно и в то же время действовать подспудно. Искусство рэпа обманчиво. Оно кажется таким откровенным, личностным, настоящим, что люди воспринимают его буквально, как исповедь или автобиографию. И порой слова, которые мы употребляем – nigga, bitch, motherfucker – и агрессивность сюжетов ошеломляют слушателя. Для них это всё фоновый шум, пока они вдруг не слышат “bitch” и не начинают укоризненно провозглашать “Вот видите!”, оправдывая себя в своём близоруком понимании того, что есть музыка. Но это всё равно, что слушать Майю Энджелу (Maya Angelou), игнорируя всё до того момента, когда речь заходит о выпивке и сексе с чужим мужем, чтобы потом заклеить её как гулящую алкоголичку.

Но я не могу сказать, что меня когда-либо ебало мнение людей, которые начинают исходить пеной, стоит им услышать нецензурное слово. Дурачки с Fox News. Они не заметят искусство, упади оно им на голову.

Билл О'Райли, ты меня только злишь

“99 Problems” (25) – практически умышленная провокация против примитивных слушателей. Если вам это покажется дикостью, то стоит учесть, что статус непонятности в рэпе – это почти орден “Знак почёта”. Родившись чернокожим в районе бедноты, можно всю свою жизнь провести непонятым, когда в магазине за тобой ходят по пятам, когда смотрят странно, обвиняют в преступлениях, которые ты не совершал, в намерениях, которых у тебя не было, дегуманизируют, пока наконец ты не осознаёшь, что дело не в тебе. Дело в представлениях, которые были у людей задолго до твоего появления. Это их проблема, потому что они сражаются с привидениями, которые сами себе придумали. Как только ты это осознаёшь, мир становится интересней. Это как когда мы были детьми. Ты напускал на себя понтовитость с пронзительным взглядом, заходя в Macy’s (торговая сеть – *прим.пер.*), и смеялся в душе, когда охрана начинала нервничать и следить за тобой. У тебя в кармане могла лежать бухта денег, но ты всё равно что-нибудь воровал чисто ради прикола. Пошли они на хуй. Иногда маска нужна для того, чтобы что-то скрыть, а иногда чтобы прикинуться тем, кем ты не являешься, и понаблюдать за реакцией людей, принимающих маску за чистую монету. Потому что так они себя выдают. Множество людей неспособны понять, что все классные рэпперы не только репортёры, но и шулеры, что любой классный рэппер сочетает в себе немного Чака Ди и немного Флэйва Флэйва (Flava Flav), но это не наша проблема, это их недостаток, неумение или нежелание воспринимать рэп как искусство, не видя ничего, кроме толпы негров, зачитывающих выдержки из своих дневников. Искусство возвышает и облагораживает бытие. А иногда оно просто издевается над тобой смеха ради.

Это ещё одна точка пересечения искусства рэпа и искусства дилерства. Поэты и барыги играют с языком, потому что буквальность для них означает провал. Они искажают язык, импровизируют и изобретают новые способы выражения истины. Когда я был ребёнком, и первые полосы газет пестрили сообщениями о пяти мафиозных семьях, самым загадочным персонажем был не Джон Готти, а Винни Джиганте. В “Нью Йорк Пост” его можно было увидеть с подписью THE ODDFATHER (странный отец, игра на созвучии с Godfather, крёстный отец, – *прим.пер.*), в своём неизменном халате, слоняющийся по Гринвич Виллидж, бормоча что-то себе под нос. Благодаря своему чудаковатому поведению он оставался на свободе десятки лет. Он довёл его до своего логического завершения, но каждый барыга знает цену уловке. Она даёт тебе преимущество над тем, кто подслушивает, что присуще искусству хип хопа в том числе и что помогает слушателю получить большее удовольствие, когда он наконец осознаёт, о чем идет речь. Превращение такого обыденного предмета как язык в головоломку заставляет знакомые вещи звучать странно, делает язык, который мы воспринимаем как должное, снова свежим и увлекательным, как если бы друг раскрыл тебе свой давний секрет. Вот с какой лёгкостью твой мир может перевернуться или как минимум немного пошатнуться. Вот почему эмси, которые играют с языком – я имею в виду замысловатых эмси, которые изобретают сленг находку – могут быть особо интересны внимательному слушателю, потому что они выбивают у тебя почву из-под ног и обычные вещи заставляют предстать в новом ракурсе, пока тебе не начинает казаться, что ты видишь их впервые.

Отгадай загадку

Так что трек “99 Problems” (25) – хороший пример для иллюстрации различия между искусством рэпа и некомпетентностью некоторых его критиков. В этом треке воссоздаются события реальной жизни. Это сюжет с намеренно двусмысленным концом. А сам припев – “99 problems but a bitch ain’t one” (99 проблем, но с сучками проблем нет) – вообще шутка, раздражитель для нерадивых критиков. Нигде в треке я не говорю о женщине. И припев это лишний раз подчёркивает, если захотеть вникнуть. Очевидный смысл припева как раз в том и заключается, что о женщине речь не идёт. У меня начинает болеть голова, когда я начинаю думать, что кто-то, услышав его, мог понять его с точностью до наоборот. Но даже во время записи трека я уже представлял, как кто-то где-то скажет: “А-а-а-а, опять он читает про шлюх и блядей!” И как это ни странно, меня от этого пробило на смех. Я сгорал от

нетерпения выпустить трек синглом. Единственной моей ошибкой было то, что я объяснил эту шутку в одном интервью, и это лишило её действенности для некоторых слушателей.

Эта фраза стала одним из самых цитируемых отрывков моих текстов, потому что она действует на нескольких уровнях: буквально, иронично, музыкально (само звучание фразы “but a bitch ain’t one” похоже на нанесение удара). И её юмор до сих пор актуален. Во время праймериз перед избирательной кампанией 2008 сторонники Хиллари Клинтон даже утверждали, что Барак Обама крутил этот трек на своих митингах, что было бы прикольно, будь это правдой. Невозможно превзойти комичность людей, которые сознательно видят мир искажённым, страстно желают быть оскорблёнными, бегая в поисках пули, под которую можно подставиться.

Но если ты зацикливаешься на рефрене, ты упускаешь главное. Потому что между провокационными припевами, поверх гитар и каубела (cowbell), которые придумал Рик Рубин, звучит не совсем правдивая история. История, как и язык, которым она повествуется, имеет множество граней. Это история о страхах, связанных с дилерством, о том, что незначительные события внезапно могут стать ситуациями между жизнью и смертью. Она о том, как можно нарваться на ментов, везя полный багажник кокса, но также о врождённой “презумпции виновности”, которая и приводит тебя к такой жизни, когда тебе приходится в багажнике перевозить крэк. Но долой проповеди, эта история сочинена не на кафедре, она сочинена на переднем сиденье Максимы (Maxima, модель Ниссана – *прим.пер.*), рассекающей по трассе с багажником доверху забитым неприятностями.



260373

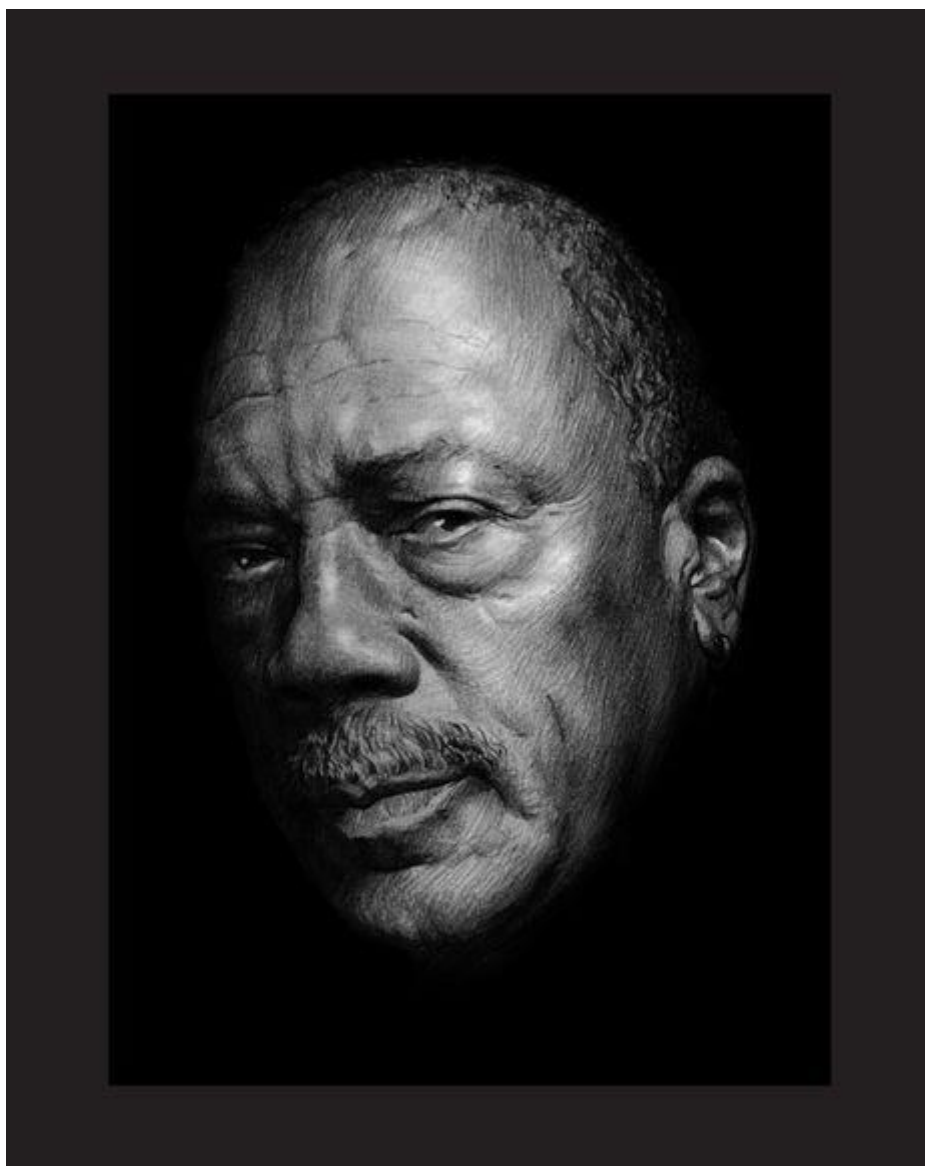
design fortune
by
arht levy

10 oz
FINE
GOLD

999.9

ЧАСТЬ II

Я не потерплю поражения



С Боно я познакомился много лет назад в сигарном зале лондонского бара, где он был с Куинси Джонсом (Quincy Jones) и Бобби Шрайвером (Bobby Shriver). Большую часть вечера я выпытывал у Куинси подробности записи “Thriller” (второй сольный альбом Майкла Джексона, продюсированный Кунси Джонсом – прим.пер.), величайшего альбома в истории. Куинси благородно отвечал на все мои дотошные вопросы, вопросы, которые ему вероятно задают по четыре раза на неделю, а потом преподавал мне урок по своей биографии в бытность джазовым музыкантом, рассказывая истории о гастрольях по Европе в 50-х и 60-х с Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Майлзом Дэвисом (Miles Davis) и Рэем Чарльзом (Ray Charles).

Боно светился и смеялся всю дорогу. Он мне сразу понравился. Разумеется, я знал, что он – музыкант, филантроп и борец за гражданские права. Я был знаком с хитами U2 как любой другой житель Земли, но я совершенно не был готов увидеть в нём такого искреннего, скромного и открытого человека. У него настолько чистая душа и столько позитивной энергии – его глаза буквально загораются и оживают когда он чем-то увлечён. Он из тех людей, которым всегда мало – информации, впечатлений, и которым не терпится поделиться тем, что они узнали.

Спустя час беседы с Куинси, Боно извлёк песню, записанную U2 в тот день. Я разъезжал с бумбоксом, по типу тех, что встроены в рюкзаки, которыми пользуются скейтбордисты, и в три ночи в сигарном зале Боно поставил нам эту песню на моём бумбоксе, жаждая услышать наше мнение, включая моё собственное, хотя ранее мы с ним никогда не встречались. Позже, услышав, как я говорю Куинси, что утром собираюсь встретиться с друзьями и впервые отправиться на юг Франции, он предложил подбросить меня до Ниццы на своём самолёте. Я не сказал ему сколько со мной будет друзей, а их было

много, слишком много для его самолёта, но я и так не хотел навязываться. После того общения мы стали друзьями. Много лет спустя мы оба оказались инвесторами нью-йоркского ресторана The Spotted Pig в Гринвич Виллидж. Однажды вечером я там с ним столкнулся, и он сказал мне, что читал одно моё интервью, где журналист спрашивал меня об альбоме U2, который тогда вот-вот должен был выйти, и я сказал что-то о том, как группе должно быть сложно находиться под таким колоссальным грузом ответственности, стараясь удержаться на том же уровне. Боно сказал мне, что мой ответ его зацепил. Более того, он сказал, что мой ответ заставил его слегка занервничать. И хоть альбом уже был завершён, он решил вернуться в студию и дорабатывать его до тех пор, пока он не станет звучать максимально хорошо.

Своим ответом я конечно не намеревался его задеть, и меня удивило то, что при своём положении он до сих пор так щепетильно относится к своей работе. Я-то думал, что таким ответом я выражаю им сочувствие. Так что вот такой он Боно, звезда, музыкант-виртуоз, дипломат мира, филантроп, и всё вместе взятое сразу. То, что я познакомился с ним и Куинси в один вечер абсолютно логично – они оба уже в пантеоне славы.



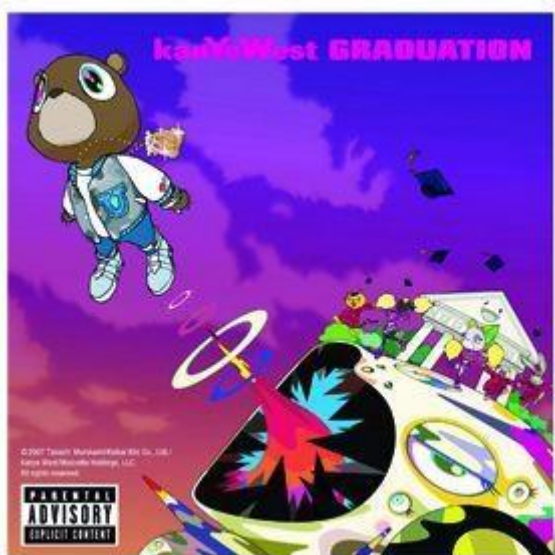
Я попытался ему всё это объяснить, и мы принялись делиться друг с другом впечатлениями о том, как на нас давит груз ответственности, не смотря на весь наш нынешний статус. Я рассказал ему, что я всегда считал, что между роком и хип хопом существует кардинальное различие в том, как артисты

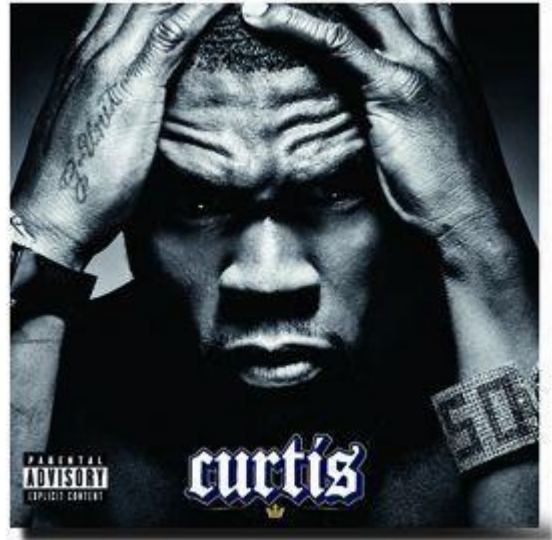
воспринимают друг друга. В хип хопе знаменитые артисты находятся под таким же бременем ответственности, что и такие рок-звёзды как Боно, ответственности оправдать свой статус и остаться на вершине. Но в хип хопе есть другой осложняющий фактор – пока ты находишься на вершине, выпуская качественную музыку, параллельно с тобой работают ещё десятки рэпперов, которые с тобой конкурируют, не только выпуская свою собственную музыку, но и пытаясь при этом стащить тебя вниз. Это как попытка выиграть забег, когда все, кто бежит за тобой, хватают тебя за руки. В этом нет ничего личного, или во всяком случае не должно быть, просто такова природа рэпа. Хип хоп – идеальная комбинация поэзии и бокса. Разумеется, артисты в принципе конкурентны, но хип хоп – единственный из известных мне видов искусства, замешанный на прямой конфронтации.

Сделай два последних вдоха и передай микро

В хип хопе существуют группы, но чего ты в нём практически не встретишь это моментов, когда рэпперы читают хором. Правило таково, что в каждый момент времени читает только один человек. И право взять в руки микрофон нужно заслужить. Никто не передаст тебе микрофон только потому, что ты оказался рядом. В ранний период хип хопа эмси должны были доказать диджею, что они способны качать толпу. С тех пор началась конкуренция, со временем речь шла уже не о том, кто способен раскатать толпу на вечеринке, в парке или в центре досуга, а о том, кто мог демонстрировать за квартал, за район, за город. Затем, когда люди начали заключать контракты, баттлы возобновились с новой силой, но теперь они велись за доминирование на национальном уровне и за продажи.

Войны продаж – это феномен хип хопа, который ты не увидишь в такой откровенной и публичной форме в других музыкальных жанрах. Рэпперы могут вести себя как игроголики, которые во всём видят возможность сделать ставку. Мы видим конкуренцию, куда бы мы ни посмотрели. Пару лет назад, когда я ещё руководил Деф Джемом (Def Jam), Фифти Сент (50 Cent) вызвал Канье Уэста (Kanye West) на баттл продаж первой недели после выпуска альбома. Это было, когда выход альбома Фифти Сента “Curtis” и альбома Канье “Graduation” был назначен на один и тот же день. Вся эта затея была прикольным и выгодным рекламным ходом, и Ёе выиграл с преимуществом около трёхсот тысяч экземпляров, но вместе с тем было странно наблюдать, что люди, обычные фаны, настолько увлеклись этими войнами продаж. Такое возможно только в хип хопе.





Я не ною. Я люблю конкуренцию, даже войны продаж. До Канье у меня был свой, сравнительно малоизвестный баттл с Фифти Сентом. Когда я готовил к выпуску “The Black Album”, нам пришлось передвинуть его на более ранний срок, чтобы обрубить руки пиратам, но это поместило его выход в одну неделю с выходом “Beg For Mercy”, альбома команды Фифти G-Unit. Фифти, в своём шоуменском стиле заявил, что он делает ставку на то, что “Beg For Mercy” переплюнет “The Black Album” по продажам. Это было в том же году, когда вышел его первый альбом “Get Rich or Die Trying” и отлично продавался, в том числе огромными тиражами в первую неделю. Kevin Liles из Дэф Джема позвонил мне узнать, не хочу ли я отодвинуть выпуск альбома на пару недель, чтобы позволить альбому Фифти, и некоторым другим заметным релизам той недели, достаточно раскрутиться. Я люблю Кевина, он один из самых приятных людей, которых только можно встретить. Но я сказал, чтобы мой альбом выпускали в назначенный срок.

“The Black Album” дебютировал на первом месте, “Beg For Mercy” – на третьем, а саундтрек к “Resurrection”, документальному фильму о Тупаке, вышел на второе место в хит-параде. В том, что Тупак был моим ближайшим конкурентом в ту неделю, было нечто особенное. Кроме трагедии потери двух великих эмси, один из которых был ещё и моим другом, я всегда ощущал, что меня лишили шанса посостязаться с Тупаком и Бигги в самом лучшем смысле этого слова, и не только в продажах первой недели. Конкуренция стимулирует делать максимум того, на что, ты способен, и в итоге показывает тебе, какое место ты занимаешь. То же самое сказал Джордан о Ларри Бёрде и Мэджике Джонсоне. Он бы всю карьеру провёл в Северной Каролине в ожидании шанса поиграть с ними, но к тому времени, как Джордан и “Чикаго Буллз” добились всеобщего признания, Бёрд и Мэджик уже ушли из спорта.

Но в этом уклончивом немзыкальном соревновании есть риск того, что зрелище битвы затмит саму суть занятия. Тут аналогия с боксом заканчивается и актуальность приобретает аналогия с профессиональным рестлингом, где шоу важнее умения или настоящего соревнования. Я не профессиональный борец. Рэпперы, использующие тёрки в качестве рекламного трюка, могут полёгкому привлечь к себе внимание, но они упускают главное. Целью баттлов всегда было испытание умений в самом традиционном культурном смысле. Так же как бокс превращает наиболее первобытный способ конкуренции в спорт, баттлы в хип хопе реально конкурентную энергию улицы, которая всегда могла поставить человека на грань смерти, трансформировали в искусство. Тот соревновательный дух, который мы впитали, воспитываясь на улицах, никогда не предназначался для игр и театрализованных представлений. Он был реальным. Желание соревноваться, и при этом побеждать, было движущей силой всего, что мы делали. И соревноваться мы научились на горьком опыте.

Hero relives 130-ft. rescue leap
SEE STORY PAGE 4

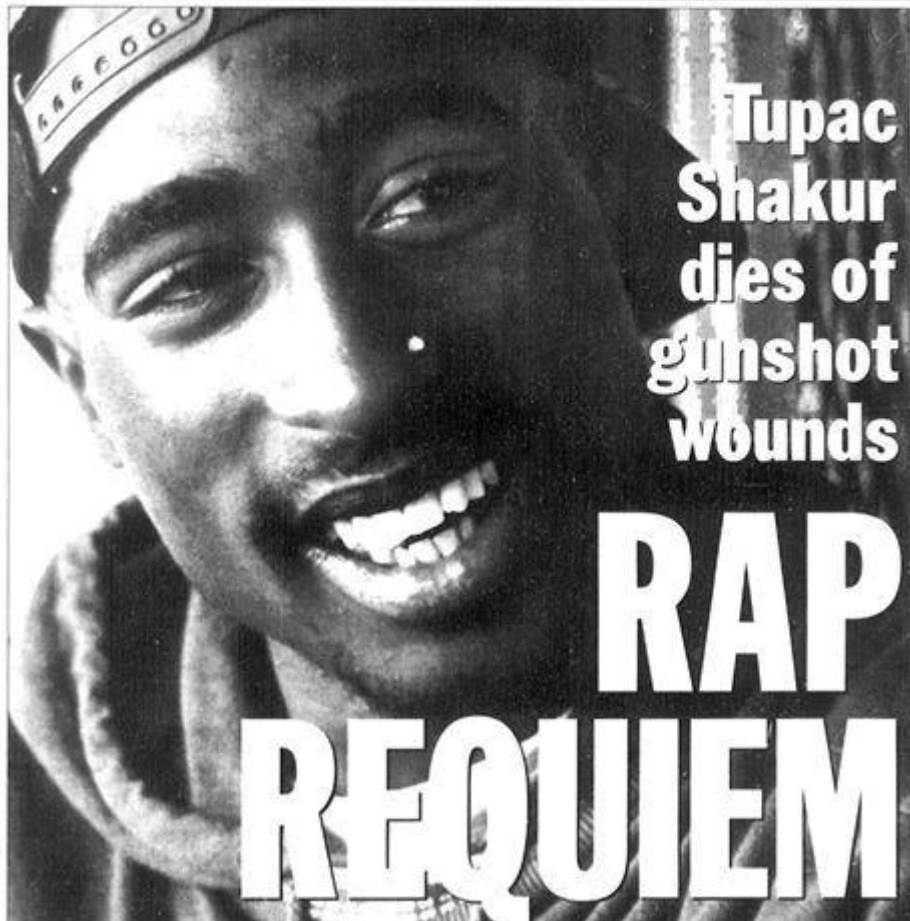
U.S. sends 5,000 troops to Kuwait
SEE STORY PAGE 2

DAILY NEWS

50c

NEW YORK'S HOMETOWN NEWSPAPER

Saturday, September 14, 1996



D.C. pols in uproar
PAGE 2

Stomp suspect nabbed
PAGE 3

Montauk house burns
PAGE 7

DAILY NEWS

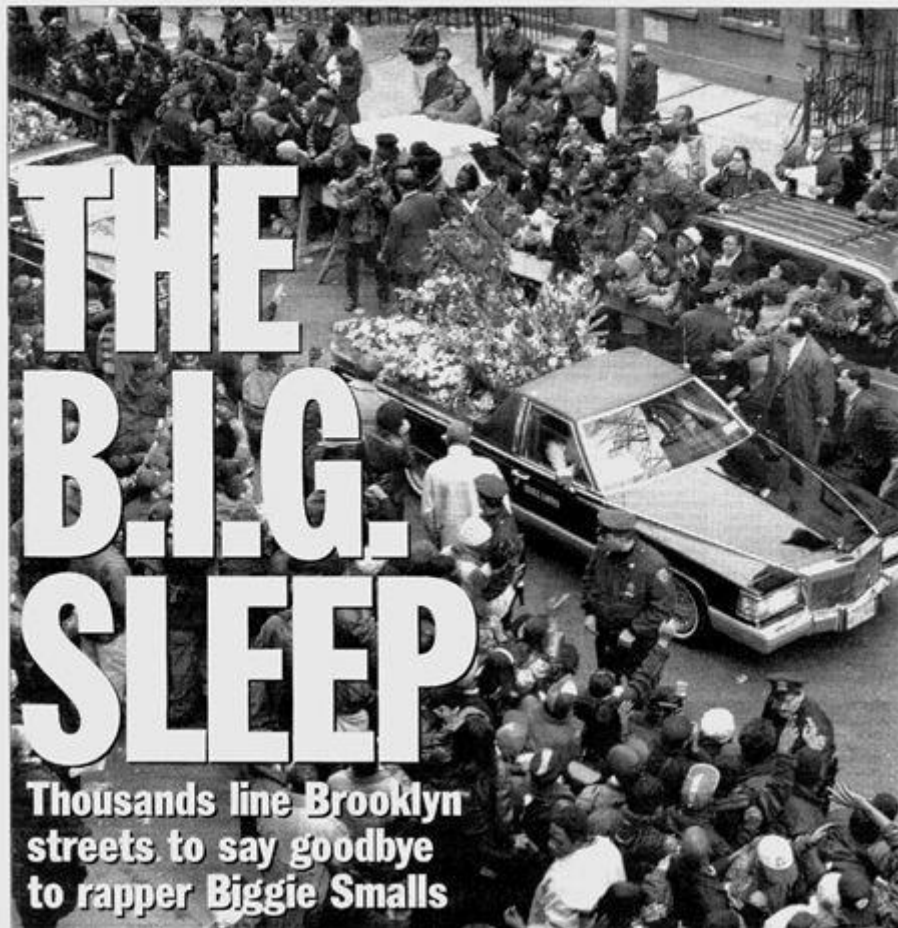
K5

50¢

<http://www.nydailynews.com>

NEW YORK'S HOMETOWN NEWSPAPER

Wednesday, March 19, 1997



Меня сбили с ног, но я вернулся ползком

Когда мне было шестнадцать, я со своим другом Хиллом организовал точку продажи в Трентоне, занимаясь дилерством в буквальном смысле в тупике улицы. Неподалёку оттуда были точки, в которых работали другие барыги, напротив овощного магазина, перед клубом на бульваре, в парке. Так что мы конкурировали в цене, потому что свой товар мы получали по более низким ставкам.

Дело у нас пошло и мы начали выпендриваться, кроссовки Юинг (Ewing) последней модели, новые шмотки, которые в Нью-Джерси ещё даже не поступили в продажу. Местные тёлочки нас любили. Хилл остался учиться в старших классах только ради баб. Я по дурацости пошёл однажды на стрелку с ним после уроков и меня арестовал школьный мент за вторжение на территорию. В карманах у меня был крэк, но поскольку это был первый мой арест, и я не имел ранних правонарушений, меня отпустили под обязательство, а потом закрыли дело, когда мне исполнилось восемнадцать. Но ущерб был нанесён — они изъяли мой товар. Это в сочетании с чередой других неудач посадило нас на нули.

В Бруклин я вернулся озабоченный. Мне нужно было по-быстрому заработать деньги, чтобы покрыть потери. Один пацан из Марси был мне должен, и я пошёл торговать с ним, работая по шестьдесят часов кряду. Я давал ему товар, ждал когда он вернётся, а потом ехал с деньгами в город купить следующую партию. Я не отпускал его три ночи подряд. Его подружка посреди ночи носила ему бутеры. Сон я прогонял, перекусывая печеньем и записывая рэп на бумажных пакетах. Как только я отбил свои деньги, мы вернулись в Трентон.

А вернувшись, мы стали работать ещё интенсивней, полные решимости никогда больше не оказаться в такой глубоком минусе. Тем временем братва в Трентоне начала терпеть убытки от обвала цены, который мы спровоцировали. До нас дошли слухи, что в парке нам лучше не появляться. Один пацан, боксёр без зуба, подрался с Хиллом, когда тот шёл через парк, наплевав на слухи. Но мы не собирались позволять каким-то пацанам из парка обломать нас. Конфликты в песочнице вернулись в нашу жизнь, только теперь в них участвовали почти взрослые и вооружённые мужики. Как мы отреагировали на драку? В четыре часа дня мы пошли в парк разобраться с теми пацанами, и мы и они были вооружены и готовы начать пальбу. Мы стояли друг напротив друга с пушками наизготове, но никто к счастью не стрелял. Нас зауважали. Это был дурацкий и нервотрёпный поступок, но у нас не особо был выбор. Надо было либо побеждать, либо валить восвояси.

“Я видел сон,” – сказал я

Рэпперы часто говорят о победах, о положении первого номера и завладении местом тех, кто наверху. Рэпперов согласных быть вторыми очень мало, все они в основном играют роль первых. Даже в группах и тусовках рэпперов, где можно определить явного лидера, все остальные считают, что на его месте должны быть они. Даже “носильщик дури” (weed carrier) считает себя потенциальным лидером. Это ещё один аспект, в котором отражается проникновение уличных понятий в хип хоп и их влияние на его формирование.

Какова основная мотивация барыги? Я пошёл работать на улицу по той же самой причине, что и все остальные пацаны, я хотел денег и развлечений, и мне хотелось вырваться за рамки правил и ограничений законопослушного мира. Правда заключается в том, что большинство пацанов, стоящих на углу, не зарабатывают больших денег, особенно если разбить их заработок на почасовую оплату [*Почасовая зарплата главарей группировок составляла 66 долл., рядовых членов - 3,30 долл. Иными словами, сеть торговли крэком функционирует почти как капиталистическое предприятие, чтобы зарабатывать много, нужно находиться ближе к вершущке пирамиды... Таким образом, если торговля крэком - это самое опасное занятие в Америке, за которое платят всего 3,30 долл. в час, какой смысл за него браться?* - Steven D. Levitt and Stephen J. Dubner, *Freakonomics*] Но своё вознаграждение они получают в том виде, который превосходит доллары и центы. Уличный пацан пытается шанс осуществить мечту. Мечту о том, что он окажется одним из тех, кто сможет заставить своё дилерство окупиться по-крупному. Видя пацана, который разбогател и ездит на дорогой машине, он думает “вот, я буду таким же”. Истории о том, что в пацанов стреляют, что их насмерть забивают цепями и кирпичами, о подростке, на всю жизнь прикованном к инвалидной коляске, о пацане, уехавшем в другой штат и не вернувшимся, о том, кто сел и никогда не выйдет, он пропускает мимо ушей. Но на углу они трудятся кое-за-что большее, чем мизерный процент с продажи партии крэка, они трудятся, потому что думают, что их ожидает чудо. В Макдональдс пацан получает свой чек и всё. В фастфуде нет мечты. Должность менеджера? Это продвижение по службе – не мечта. Много лет прошло, прежде чем я понял, сколько надо смелости для того, чтобы работать в Макдональдс, ходить по улице в своей оранжевой униформе мимо рядов барыг. Но тогда это считалось актом капитуляции миру, который нас ненавидел. Я для себя такой вариант даже не рассматривал.

Когда ты принадлежишь к нации барыг, соревнующихся за то, чтобы занять одно из заветных мест, число которых ограничено, ты усваиваешь уроки, которые никогда не усвоишь в Макдональдс. Ты учишься соревноваться жёстко, даже проигрывая, потому что будучи барыгой, ты не можешь удовлетвориться статусом второго. Оно того не стоит. Наркоторговцу не светят пенсия и льготы. С другой стороны, тебя могут убить. Единственный смысл этим заниматься – только ради места на вершине, ради места номер один. Если не ради себя одного, то ради себя и своих кентов. Если тебе хватит мужества и мозгов, можно достаточно быстро преуспеть и начать зарабатывать денег достаточно для того, чтобы показать своей матери или подружке, что это такое. И тогда мечта будет казаться ещё ближе и оправдывать ещё более высокий риск. Всё это невозможно учесть статистически, но именно мечта стать исключением, тем, кто разбогатеет и уедет до того, как его завалят, и является стимулом барыги. Толпы молодняка гоняются за этим призраком и погибают на улицах, чтобы кучка авторитетов,

тех, кто на самом деле поймал бога за бороду, стала ещё богаче. Что-то наподобие музыкальной индустрии.

Я им не продал мечту, я показал им бабло

Работая в другом штате, всякий раз вернувшись домой, я встречался с Джазом. Мы ходили друг к другу в гости и часами сочиняли рэп. Мы закрывались в комнате с ручкой, тетрадкой, яблочными хрустиками и мороженым Häagen-Daz. Мы изобретали новые флоу, тренировали скорость, подачу и композицию. Однажды, когда я был в Нью-Джерси, мне позвонили сообщить новость, которую я в тайне ожидал. Джаза подписали на лэйбл. ЕМІ выписала ему нереальный аванс, почти пол-лимона. Для рэпера в то время это была гигантская сумма. Такие деньги получали исполнители арэнби. На ЕМІ к Джазу относились как к O'Jays, но только потому, что они не знали, что можно иначе. Они не были в курсе, что лэйблы подписывали рэперов за автомобиль. В отделе “артистов и репертуара” Джаза уговорили работать с Брайаном “Чаком” Нью (Brian “Chuck” New), продюсером, который прославился работой с Фрэнш Принсом (Fresh Prince) (он же Уилл Смит – *прим.пер.*). Лэйбл снял для Джаза квартиру в Лондоне на время работы с Чаком и записи его дебютного альбома. Джаз пригласил меня с собой в поездку. В душе я скакал от счастья, но когда я рассказал об этом своим кентам, они не проявили того же энтузиазма. Они считали, что я рехнулся, если бросаю район в то время, как дела идут так хорошо. Единогласная реакция звучала как: “Эти рэперы – проститутки. Они только и делают, что записываются, гастролируют и живут вдали от семьи, а тем временем какой-нибудь белый прикарманивает все их деньги.” Но я не обращал внимания. Для меня деньги Джаза были настоящими. Я уважал этот факт. И хоть я не рассказывал об этом даже своим ближайшим друзьям, я верил, что тоже могу сделать карьеру рэпера.

До того момента траекторию моей жизни можно было очертить треугольником: Бруклин, Вашингтон Хайтс, Трентон. Так что всё, что было связано с поездкой в Лондон – поход в Центр Рокфеллера (Rockefeller Center – офисный комплекс в Нью-Йорке – *прим.пер.*) за загранпаспортом, сборы на целый месяц, подготовка к перелёту через Атлантику – было для меня вновинку. Это было сюрреалистичное, сбивающее с толку событие: два негра из Марси в квартире в Ноттинг Хилле. Но это было прикольно. Как только мы там упали, я связался с Monie Love, красоткой и классной фемси, которая читала с De La [Soul]. Она заходила за нами и брала с собой в клубы и в кино. С нами там был и Irv Gotti и временно диджеил для нас.



Нельзя сказать, что в Лондоне я занимался музыкой, но присутствуя на студийных сессиях и деловых встречах Джаза, я впитывал всё как губка. Я никогда не высказывал мнения о том, как ведутся его дела. Я был новичком и не мог знать как делались дела в музыкальной индустрии. Но я обратил внимание, что не смотря на то, что мы были в Лондоне более месяца, когда ребята из отдела артистов и репертуара ЕМІ завершили работу над альбомом, по звучанию он не очень сильно отличался от демо. Единственным новым треком, который они ему дали, был “Hawaiian Sophie” (26), детский трек с укулеле в припеве. Сам Джаз такой трек не сочинил бы. Но глаза на золотые диски у них на стенах и думая о ротациях на радио, которые они устроили Уиллу Смиту, мы позволили им убедить нас, что “Hawaiian Sophie” сделает его звездой.

На съёмках клипа мы были вне себя от восторга. В шортах-бермудах и цветочных гирляндах мы читали на фоне декораций из песка и пальм. Сейчас это выглядит как неудачная шутка, но тогда нам казалось, что мы снимаем экшн. К сожалению, когда клип вышел, он никому таким не показался. Этот сингл был чуть ли не профессиональным самоубийством для Джаза. Если раньше его обслуживали по высшему разряду, теперь на ЕМІ даже не отвечали на его звонки. Самое дикое в этой ситуации было то, что исполнительные продюсеры на ЕМІ и Capitol, те самые, которые лишили проект Джаза поддержки, за его спиной пытались подбить меня на сольный проект. И я пришёл к выводу: “Этот бизнес – говно.” Ни чести, ни достоинства, у меня это вызывало омерзение. В определённой степени он был хуже дилерства. Дебютный альбом Джаза, то, о чём он мечтал всю свою жизнь, в итоге вышел, но он оказался всего-навсего статьёй списания налогов для громадной корпорации.

Что, снова брать с говнюков по 11 за унцию?

После того как ЕМІ поступила с Джазом, я похоронил свою рэп мечту. Если у меня внутри накапливалось недовольство или злость, я выплёскивал их на улице.

Я начал барыжить в Мэрилэнде. И тут тоже наши цены были ниже, чем у большинства пацанов в городе, но это не облегчало нам задачу. Помню однажды ночью – самой холодной ночью на моей памяти, кроме одной, – мы барыжили напротив дома, где жили, что было дуростью, ну ладно, это здание было частью проекта застройки, где в концах квартала строения находились друг напротив друга. Это создавало туннель для ветра. Мы торговали прямо посередине. На самой аллее мы торговать не могли, потому что люди очковали, не хотели светиться. Поэтому мы нашли нишу в стене и формально не стояли на аллее. А ночи были морозные. Настолько холодные, что из носа даже сопли не текли. И на трескучем морозе, вжавшись в щели здания, за сотни километров от дома я продавал крэк гробящим себя наркоманам, собирал пожмаканные купюры неизвестного происхождения и обеспечивал их дозой. Я стоял там, думая: “Какого хуя я тут делаю?”

Это была изнанка жизни. Именно это я любил в дилерстве. Забудем про деньги. Это может прозвучать странно, но на самом деле это был прикольный способ времяпрепровождения. Эдакое приключение. Я зависал на районе со своей компанией, мы разговаривали, прикалывались. Знаете как офисные работники общаются рядом с питьевыми фонтанчиками? Моя работа была практически одним сплошным таким общением. Но когда веселье затихало, начинался ад. И наша деятельность в Мэрилэнде закончилась плохо – стрельба в клубах, громкие полицейские расследования, толпы арестованных. Я оттуда свалил как раз вовремя. Кое-кто из моих друзей был не так удачлив. Это было трагично. Я зарабатывал деньги, но победить на улице, победить по-настоящему, трудно, почти невозможно.

Может поэтому бокс для барыг чуть ли не религия, а резонансные бои в Лас Вегасе – объекты паломничества. В боксе ты должен навязать ситуации свою волю. Ты должен сделать так, чтобы бой проходил в твоём стиле и темпе, и не попасться на чью-то удочку. Нужно быть готовым самому терпеть боль и причинять боль другому, потому что выиграть может только один. Как только ты начинаешь выигрывать, ты уже не отпускаешь победу пока не прозвучит гонг. А когда ты победил, нужно быть великодушным, позволив противнику смириться с поражением, не унизив его, потому что в поединке нет ничего личного.

Бокс как зрелище – величайший вид спорта, боксёры великолепны, атлеты-герои, но в тоже время это, по правде говоря, глупейшая игра. Даже чемпионы не застрахованы от травм мозга. Во многих смыслах дилерство точно такое же. Но, участвуя в сложных играх, в играх, где победа почти недостижима, а поражение катастрофично, ты извлекаешь ценный урок, ты учишься соревноваться так, как-будто на кону стоит твоя жизнь. Этот урок я взял с собой в так называемый “законопослушный” мир.

Всего понемногу, новый совершенствованный Рассел

Когда я завязывал с дилерством и пытался представить как выглядит победа, то видел образ Рассела Симмонса (Russel Simmons). Рассел был звездой, тем, кто создал модель хип хоп магната, которую копировали столько людей – Andre Harrell, Puffy, даже Suge Knight.

В музыкальной индустрии люди много зарабатывали всегда. Не артисты, которые умирали в нищете, а менеджеры. Но рядовые поклонники не знали кто они такие. Это положение изменил Рассел. Его бренд менеджера оказал влияние не только на саму индустрию, но и на людей с улицы. А создав Дэф Джем, он создал один из самых влиятельных брендов в истории американского шоу-бизнеса.

Кроме того Рассел дал понять, что быть генеральным директором выгодней, чем быть артистом. Он жил на всю катушку, ебал манекенщиц, катался на Бэнтли, свесив ноги из окна, и никогда в жизни не прочитав ни одного такта текста. Его талант заключался в управлении целым стилем жизни – музыкой, модой, комедией, кино – а потом продаже всего этого. Он не только создал модель хип хоп бизнеса, он изменил стиль ведения бизнеса целого поколения американцев.



Весь этот стиль стартапов Силиконовой долины, управляемых двадцатипятилетними директорами, обутыми в кроссовки – это стиль Рассела на Дэф Дžeme, адаптированный к разным видам индустрии. Идеал бизнесмена целое поколение видело уже не в том, чтобы вырасти и ходить каждый день в костюме, а в том, чтобы вообще не взрослеть и на заседания совета директоров ходить в кроссовках. Даже будучи подростком, я понимал Рассела. Он нашёл способ сочетать работу в “законопослушном” мире с образом жизни барыги: независимостью, богатством и успехом за рамками правил эстеблишмента. Учитывая условия, в которых я жил, это была более привлекательная перспектива, чем карьера рэппера, особенно при том, что я уже знал как рэпперов кидают. Впервые я встретился с Расселом, когда Дэйм, Биггз и я вели переговоры о контракте лэйбла для Roc-A-Fella после выхода альбома “Reasonable Doubt”. Я помню как я сидел напротив него и Лиора Коэна (Lior Cohen) за столом, не веря в то, что мы договариваемся о миллионном контракте с величайшим лэйблом в истории рэпа. Но кроме этого я был раздираем дилеммой. Я смотрел на Рассела и думал, что хочу быть вот таким, а никаким не артистом. (В итоге мы заключили с Дэф Джемом контракт, который сохранял за нами контроль над Roc-A-Fella, вместо того, чтобы подписывать меня как сольного артиста.) Впоследствии Рассел стал для нас бесценным неформальным наставником. Он не был никаким гангстером, но он какое-то время барыжил, впаривая фальшивый кокаин учащейся молодёжи в Гринвич Виллидж, что-то в этом духе. Он мне напоминал многих знакомых пацанов с улицы: у него была отменная память, числа он держал в уме и он хорошо разбирался в людях. Кроме того он обладал колоссальными уверенностью и достоинством. Он знал, что ключ к успеху лежит в такой вере в свой собственный продукт, сила которой заставила бы людей сотрудничать с тобой на твоих условиях. Он знал, что самое главное преимущество в конкурентной борьбе – это качественный продукт, а не размеры офиса, глубина карманов или знакомства. В итоге всё сводится к тому, насколько твой продукт хорош, и к его продвижению, чему я научился на улице. Рассел был апостолом хип хопа. Он понимал силу этой культуры, никогда не стесняясь ею пользоваться, и обеспечивал условия для того, чтобы на ней богатели те, кто её создаёт. Эта идея была положена в основу Rocawear, фирмы модной одежды, которую мы основали. В 90-х я носил много одежды от Iceberg, европейского дизайнера спортивной одежды. Через какое-то время я стал обращать внимание на одежду аудитории на своих концертах и увидел сотни людей в трикотаже Iceberg. Нам тут же стало понятно, что своим влиянием мы продаём их продукт. Дэйм устроил с Iceberg деловую встречу и мы попытались заключить рекламный контракт. Мой второй альбом тогда ещё кажется не вышел, а первый не шибко продавался, так что менеджеры Iceberg смотрели на нас как на инопланетян. Они предложили нам бесплатную одежду, но нам нужны были миллионы и частный реактивный самолёт. Из их офиса мы выходили с ясным пониманием того, что этим мы должны заняться сами.

Поначалу это было смешно, потому что мы понятия не имели во что ввязываемся. У нас в офисе стояли швейные машины, но не промышленные, способные строчить двенадцатью видами стежков, это такие чёрные, на которых шьют пожилые домохозяйки. Швей у нас шили рубашки, тратя на каждую по три недели. На самом деле мы собирались шить одежду своими силами у себя в ателье. В конце концов Рассел нам дал совет, мы изучили вопрос, привлекли партнёров и запустили Rosawear как положено. Решив заняться пошивом одежды, мы решили делать это правильно. Но нас не устраивал статус зависимой фирмы. Мы метили в лидеры. Мне повезло, что Iceberg не пошли на наши дурацкие условия. Срок действия рекламного контракта уже давно бы истёк, а мы бы так и не запустили компанию, приносящую миллиард долларов годовой прибыли.

Я – барыга, братан, ты – клиент, дружбан

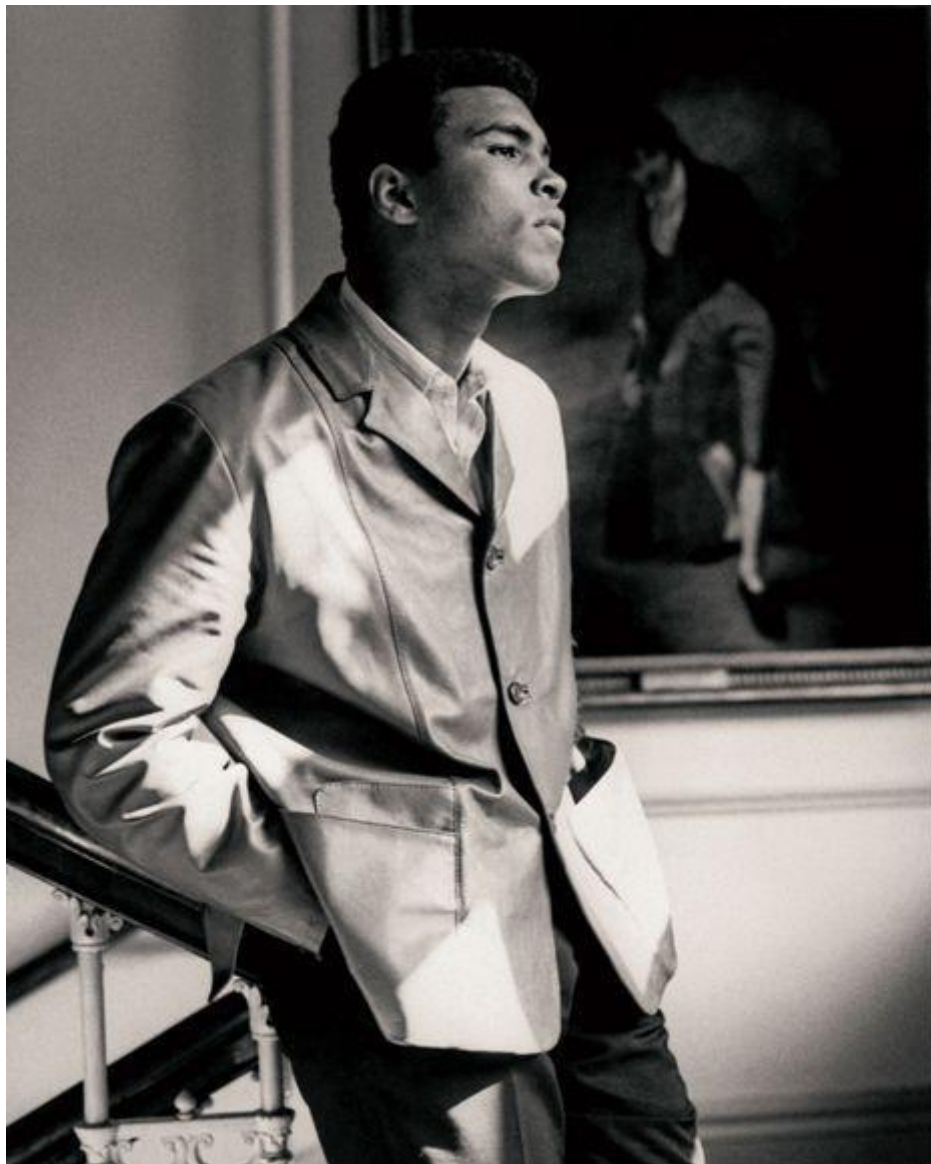
Реакцию Iceberg через много лет повторила другая компания. С тех пор, как я зачитал строку “you like Dom, maybe this Cristal will change your life” (тебе нравится Дом, может Кристал изменит твою жизнь) на своём первом альбоме, хип хоп сделал название Кристал более узнаваемым. Никто с этим не спорит. Но мы были их бесплатными рекламными агентами, с чем мы мирились, потому что выгода была обоюдная. Их бренд мы использовали как признак роскоши, а они получали бесплатную рекламу и повышали авторитет всякий раз, когда мы их упоминали. Мы продавали их запасы. Но они так не считали. Когда журналист The Economist спросил Фредерика Рузо (Frederic Rouzaud), управляющего директора компании, производящей Кристал: “Не считаете ли вы, что имидж вашего бренда страдает от ассоциации с культурой “блинг-блинг”?” – Рузо ответил, “Хороший вопрос, но что мы можем поделать? Мы не можем запретить людям его покупать.” Он также сказал, что на ассоциацию Кристала с хип хопом он смотрит с “любопытством и спокойствием”. The Economist опубликовал эту цитату под заголовком “Непрошенное внимание”.

Это было пощёчиной. Можно сколько угодно спорить об утверждениях Рузо, пытаюсь их оправдать или ещё что-то, но их общая интонация ясна. Когда его спросили об одном из значительных сегментов их рынка, его ответом было то, что они не могут запретить людям пить их напиток. Для меня это было чересчур. Я сделал официальное заявление, что я больше никогда не буду пить Кристал, агитировать за него или угощать им в клубах. Я ощущал, что это та же хуйня, с которой я сталкиваюсь всю свою жизнь, бесцеремонное, высокомерное пренебрежение к культуре хип хопа.

Почему просто не сказать “спасибо” и забыть? Можно было бы подумать, что руководитель компании должен быть заинтересован в продажах, а не в критике своих потребителей, или выслушивании критики с их стороны. Этот эпизод скорее более интересен с точки зрения конкуренции и того, как статус лидера может быть потерян без того, чтобы люди заметили этот факт. Это как в шахматах, когда ты уже разыграл свой эндшпиль, а соперник этого даже не заметил. Многие люди, без сомнения включая сотрудников The Economist, Cristal и Iceberg, думают, что рэпперы идентифицируют себя тем, что бросаются названиями престижных брендов. Они неспособны допустить, что всё может быть как раз наоборот. Всё, к чему прикасается хип хоп, претерпевает изменения, особенно такие вещи как язык и бренды, которые постоянно открыты для перемен. По части языка рэпперы устроили набег на словари и дописали новые значения к каждому слову – слова, прежде имевшие одно-два значения, теперь имеют их двенадцать. То же самое происходит и с брендами, Кристал задумывался как одно, а хип хоп придал ему новые измерения. Это относится и к другим брендам, Timberland и Courvoisier, Versace и Maybach. Мы дали этим брендам легенду, что на самом деле является причиной, по которой люди вообще что-либо покупают – чтобы не только владеть продуктом, но и приобщиться к легенде.

У Кристала и до хип хопа была неплохая легенда, это был качественный, высококлассный, элитный бренд, известный ценителям. Но хип хоп придал ему новую грань. В один момент Кристал стал ассоциироваться не просто с шиком, а с шиком, приправленным ценностями хип хопа, бунтарским, самодостаточным, дерзким и даже немного опасным. Само слово “Кристал” приобрело новый оттенок смысла. Он уже не был просто элитным сортом шампанского, он стал персонажем захватывающей легенды, окном в совершенно новый мир. Просто употребляя его, мы обогащали их продукт своей легендой, добавкой, которой они никогда бы не смогли насытить свой продукт самостоятельно.

На Кристал меня посадил Биггз на заре Roc-A-Fella. Мы пили его в клипе “In My Lifetime” (27) в 1994. Тогда у нас ещё не было контракта, но мы приезжали в клубы на Лексуах и покупали бутылки Кристала в то время, как большинство покупало Моуэт. Он был символом нашего стиля, последним криком. Людям я говорил, что мы развиваем наше дело, не навешивая на себя пудовые цепи, а демонстрируя более утончённые и где-то даже редкие пристрастия. Мы не собирались пить то, что пили все остальные, или чего от нас ожидали. Мы намеревались всем вокруг навязать своё понимание престижа, принятого в нашем собственном кругу.



В том, что люди в клубах стали пить Кристал, что Кристал стал известен молодому потребителю, нет заслуги фирмы. Это наша заслуга. Если бы Кристал поняли эту тенденцию, они бы никогда не высказывались настолько пренебрежительно. Правда жизни такова, что мы не нуждались в том, чтобы они нас терпели со своими “спокойствием и любопытством”. Более того, мы в них вообще не нуждались.

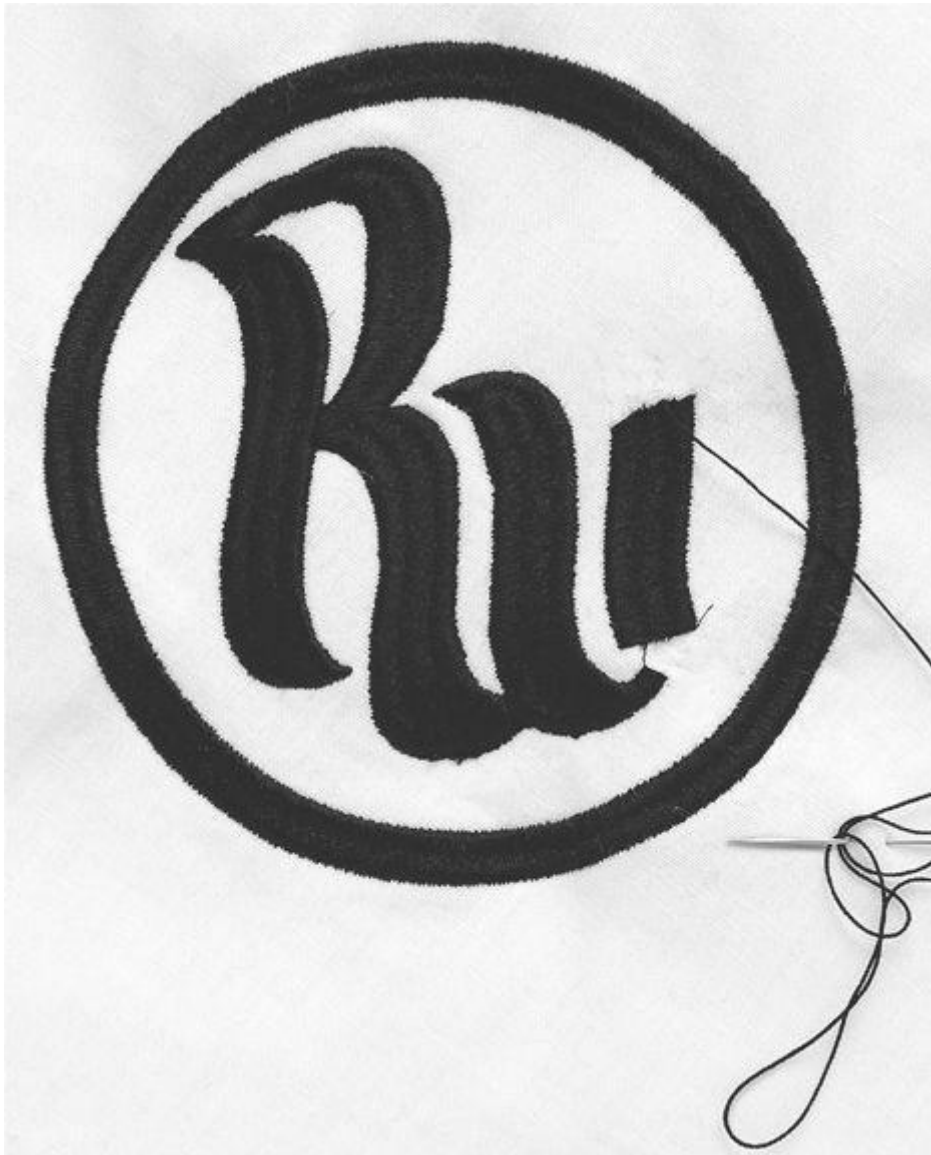
Это что, и есть успех?

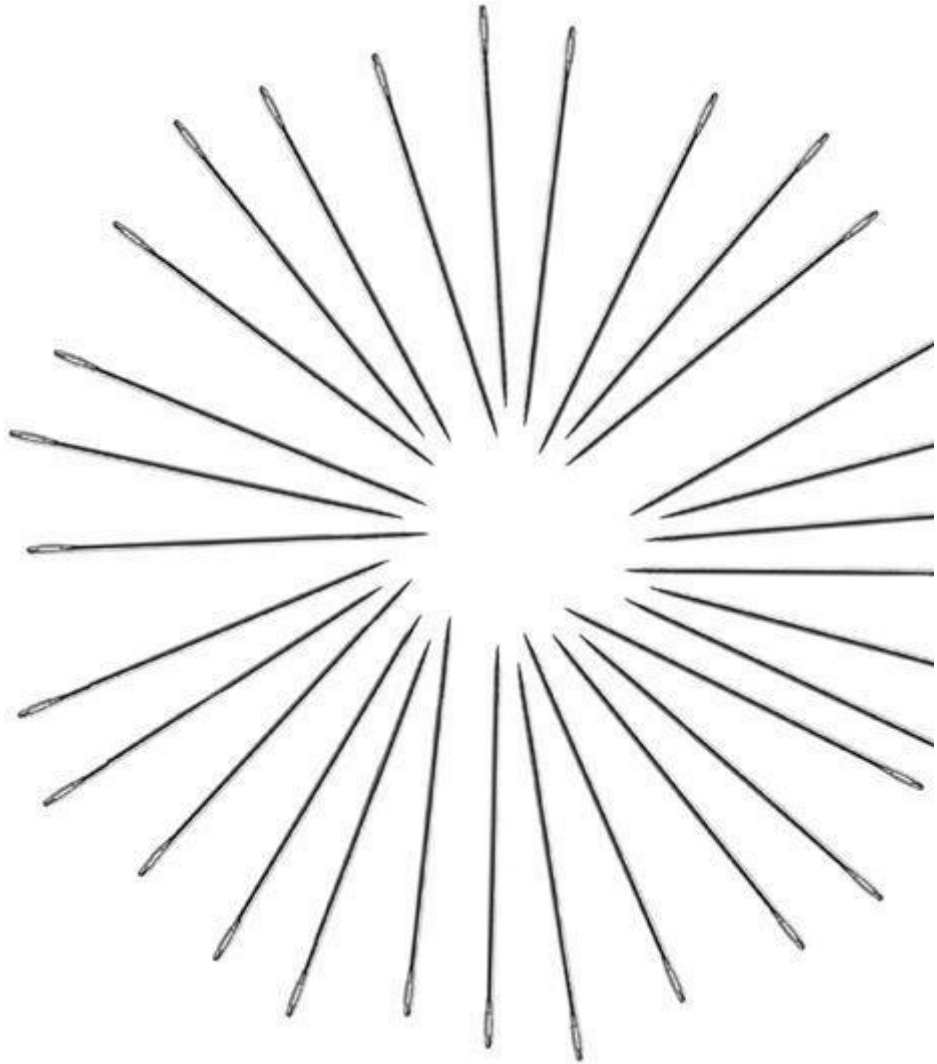
В Америке распространён подспудный страх перед тем, что некто, особенно если он молодой и чернокожий, собирается лишить тебя твоей собственности, испортить твой бренд, ухудшить качество

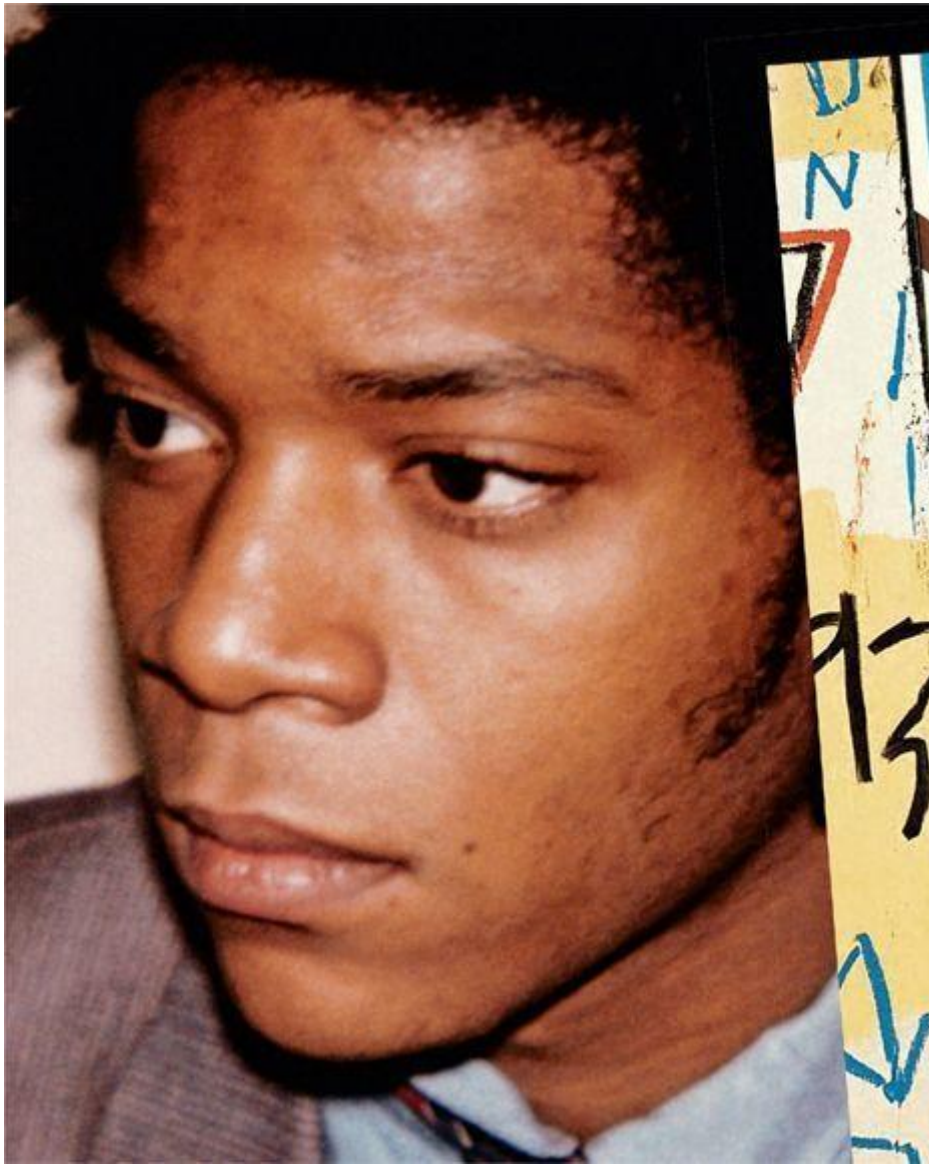
твоей жизни, разрушить то, что тебе дорого. Но не смотря на все упоминания брендов в хип хопе, правда в том, что нам в нём не надо твоего говна. Мы – дети поколения чернокожих, которые наконец поняли, что никто нам помогать не будет. Поэтому мы стали сами помогать себе, семье, району, компании, что звучит эгоистично. В этом часто обвиняют и барыг и рэпперов, в том, что мы – гипертрофированный вариант капиталиста, озабоченные только конечной выгодой и обогащением. Но это просто адекватная реакция на действительность, в которой мы жили. Нам никто помогать не собирался. Даже наши отцы свинчивали. О нас заботились люди, которые выглядели так же как и мы. Слабость и зависимость делали тебя мишенью, как наркомана. Успех значил только самодостаточность, статус хозяина положения, а не подчинённого. Конкуренция выражалась не в алчности, или не только в ней. Она выражалась в борьбе за выживание. Бывает, когда постоянная нацеленность на борьбу начинает утомлять. Бывает, когда она становится скучной, особенно в наши дни, когда конфликты люди используют как рекламный трюк. В фигуре боксёра, стоящего в одиночестве в центре ринга у распластавшегося соперника, выкрикивая “Ну, кто я?” как Али, есть что-то героическое. Но тяжело никогда не иметь возможности ослабить бдительность.

Когда той ночью я описал Боно ландшафт хип хопа, поле боя, куда прибывают всё новые армии, он просто покачал головой. Оно выглядит жестоко, но если ты дистанцируешься и смотришь со стороны, оно прекрасно в то же самое время. Ты видишь культуру людей, влюблённых в жизнь настолько, что они не могут перестать за неё сражаться, людей, смотревших в лицо смерти, в буквальном смысле, но в то же время застой и стагнацию, убивающие твой дух. Всё это они видели рядом с собой и не хотят иметь с этим ничего общего. Они хотят жить так, как живут, оказывать влияние на мир своим искусством, посредством своих голосов. Это побуждение и спасло нас. Оно спасло меня.

Теперь я больше не вступаю в стычки с первыми встречными. На меня залупается столько людей, что у меня не осталось бы времени ни на что другое. Теперь я конкурирую уже не только на записях и не только с рэпперами. Я смотрю на вещи немного иначе, чем раньше. Конкуренция – это не всегда игра без победителя, как это было на улицах Трентона. Я обнаружил, что обоюдный выигрыш вполне возможен. А иногда единственный, с кем я соревнуюсь в стремлении стать лучше как артист и бизнесмен – это я сам. В стремлении стать лучше как человек, с более открытым сознанием. Но мотивирует меня всё то же старое стремление конкурировать. Я всё тот же барыга, проводящий семь ночей подряд на углу, пытаюсь вернуть потерянные деньги. Я всё тот же пацан, готовый драться за возможность ходить через парк в Трентоне, эмси, готовый сражаться с кем угодно во дворе на районе или за кулисами. Это то, что нам дала улица, что она дала мне – движущую силу, она сделала нас сильнее. В хип хопе мы нашли способ обналечить эти уроки и использовать их для изменения мира.







Портрет художника как молодой звезды

Жан-Мишель Баския (Jean-Michel Basquiat) родился как и я в Бруклине, хотя большую часть своей короткой жизни он провёл в Сохо, на улицах которого он жил, будучи граффитчиком, называвшим себя SAMO. Позже в 70-х – 80-х он стал знаменитостью в тусовке центра Нью-Йорка. Он тусовался с Мадонной до того, как она прославилась и сотрудничал с Энди Уорхолом. В тусовку он вошёл с группой граффитчиков, но не хотел загонять себя в рамки этого движения, поэтому когда бум граффити сошёл на нет, он не канул вместе с ним. Он вошёл в художественную среду белых, но наводнил своё искусство образами, апломбом и культовыми фигурами чёрных. Он хотел стать самым знаменитым художником мира и был хип хопом, когда сам хип хоп был ещё в пелёнках. На видео “Rapture” (28) группы Blondie, первого рэп трека (условно говоря) показанного на MTV, молодого тощего Баския можно увидеть за диджейским пультом, рядом с которым расхаживает Дэбби Харри. Он крутил записи Спуни Джи (Spoonie Gee) на открытиях выставок. В ночь, когда он умер в возрасте двадцати семи лет, Баския собирался на концерт Run-DMC. Когда люди его спрашивали о чём его искусство, он ошарашивал их одними и теми же тремя словами “аристократизм, героизм и улица”.

В 1988, когда его не стало, я кажется ещё не знал кто он, хоть он как и я был бруклинским пацаном и не намного старше. Он жил в мире, с которым у меня не было практически ничего общего, я зарабатывал деньги в другом штате и читал рэп в Бруклине, а не тусовался с Энди Уорхолом в клубе Mudd. Нью-Йорк состоит из тысячи вселенных, которые не всегда соприкасаются, но все мы ходим по одним и тем

же улицам, слышим одни и те же сирены, ездим в одном метро, читаем те же заголовки в “Нью-Йорк Пост”, видим те же надписи на стенах. Этот ландшафт проникает во всех нас и как бы нас объединяет, заставляет нас думать, что мы знакомы, даже если это не так.

Баския добился желаемого. Спустя два десятка лет после своей смерти он, вероятно, – один из самых известных в мире художников. У меня есть несколько его работ. Сегодня он в определённой степени известен как художник, которого хип хоп вроде как принимает. Частично это вызвано его стилем, который похож на хип хоп тем, как он сочетает различные традиции и приёмы, создавая новую форму. Он объединил элементы уличного искусства и традицию европейских мастеров. Объединил изобразительное искусство с литературным. Он сочетал христианские образы с образами сантерии и вуду. Боксёров и джазовых музыкантов он превращал в королей, водружая на их головы корону. И всю эту эклектику и коллажность он приправлял своим гением, который превращал его работу в нечто совершенно оригинальное и новаторское. Его картины не просто висят у меня на стенах, они живут.

Огни ослепляют

Творчество Баския часто посвящено славе и успеху, тому, что происходит тогда, когда ты наконец получаешь то, за что готов умереть. Одна из моих репродукций Баския называется “Charles the First” (Чарльз Первый) и посвящена Чарли Паркеру, джазовому пионеру, погибшему от передозировки героина, как и сам Баския. В углу картины написаны слова “MOST YOUNG KINGS GET THEIR HEAD CUT OFF” (большинство молодых королей не сносят головы). Как и многие работы Баския, эта строчка содержит пласты смысла. “Голова” может значить буквально голову на плечах, а может подразумевать твою вторую голову и кастрацию. Я понимаю её как афоризм о том, что происходит, когда ты достигаешь определённого положения. Ты становишься мишенью. Люди хотят лишиться тебя головы, короны, титула. Хотят лишиться тебя достоинства, заставить тебя уступить или пойти на такую жертву, на какую не должны идти ни один мужчина или женщина. И ты сопротивляешься, пока однажды твои альбомы не перестают продаваться, а концертные залы – заполняться, когда начинает казаться, что жизнь ушла вперёд без тебя. Тогда ты начинаешь меняться, делать всё ради того, чтобы вернуться в центр событий. И тогда ты становишься ходячим мертвецом. Так или иначе, но они тебя достают.

Всем известно клише “осторожней с желаниями, потому что они осуществляются”. Почти всем рэпперам, достигшим большого успеха, или даже тем, кто имел скромный успех, пришлось решать проблему отсечения одной из голов. Такие рэпперы как Pun, Big L, Ol’ Dirty Bastard, Pimp C среди многих других в буквальном смысле лишились жизни в тот самый момент, когда должны были взлететь. Находясь на пике своего успеха, рэпперы попадали в тюрьму, иногда надолго. Истории, которые можно услышать, реально заставляют думать, что успех может оказаться и проклятием: рэпперы, которых свешивают с балкона из-за их издательского гонорара, которых выживают из родного города, сторчавшиеся рэпперы, судящиеся со своими собственными семьями, преданные лучшими друзьями, проданные их компаниями. Есть рэпперы, которые вспыхивают, просаживают целые состояния, упускают все возможности и возвращаются на район. И что дико, что мы больше этому не удивляемся, мы воспринимаем это как нечто само собой разумеющееся.

Я помню время в 80-х, когда (MC) Hammer был самой большой звездой на планете. Многие его высмеивали за широкие штаны и танцы, называя рэппером из Диснейленда. Но он был из восточного Окланда. Даже когда он крутился, а штаны развивались вокруг него, в его глазах можно было увидеть, что он всё тот же ниггер из гетто. Поэтому на меня произвело впечатление то, что он фигурировал в журнале “Форбс” с состоянием, измерявшимся восьмизначным числом, в широких штанах и так далее. Для хип хопа это была веха. То, что чернокожий рэппер смог влиться в мейнстрим и заработать такие деньги, было беспрецедентным. Несколько лет спустя Хэммер заявил о банкротстве. Сегодня, видя как звёзды вот так взлетают и падают, ты просто думаешь “Ну вот, просрал свой шанс”. Но случай с Хэммером был первым, когда мы стали свидетелями такого стремительного движения снизу вверх и обратно. И сказать, что наблюдать такое было шоком, не значит оскорбить Хэммера. Не сомневаюсь, что сам он был в шоке не меньшем, чем все остальные.

И конечно же не забудем, что два величайших рэппера погибли, находясь на вершине. Ирония в том, что и Пак, и Бигги находились в полной безопасности, пока не стали читать рэп. Пока они не занялись

музыкой, за ними не гонялись киллеры. До того, как заняться музыкой Бигги работал на улице, но пока он не стал знаменитым, за ним никогда не охотились толпы автоматчиков (или федералов). А Пак даже на улице практически не работал. Только когда он стал рэппером, в него начали стрелять, сажать его в тюрьму, выставлять за ним полицейское наблюдение, и в конце концов убили.

Напоминание об этом я получил, когда я записывал “Moment of Clarity” (29) с Эминемом для “The Black Album”. Шёл 2003 год, и он был на пике музыкальной славы – три значительных мультиплатиновых альбома, двадцатимиллионные продажи, фильм номер один “8 Mile” и так далее, и тому подобное. Он был наверно величайшей звездой на планете. Когда мы встретились в студии, я потянулся пожать ему руку и обняться, и когда мы столкнулись я ощутил на нём бронежилет. И это был Эминем, тот, кто занимался своим любимым делом и достиг на этом поприще успеха наверно превзошедшего все его ожидания, и при всём при этом одетый в бронежилет. В студии. Он должен был бы отдыхать где-нибудь беззаботно на яхте, а не бояться получить пулю по пути на работу.

Легко критиковать артистов, когда они погружаются в саморазрушение. Но на это можно посмотреть и иначе. Достигнув вершины, ты обнаруживаешь столько забот по всем фронтам – твои старые друзья и дальние родственники вдруг начинают искать общения, появляются люди, считающие, что имеют право нажиться на твоём успехе. У тебя на спине появляется мишень для других рэпперов, для барыг, для злобных полицейских, считающих, что твой успех должен принадлежать им. Приходится иметь дело с юристами и бухгалтерами, которым, только их встретив, надо доверить всё, что у тебя есть. Всего становится больше. Женщин, денег, “друзей”, горы того, к чему ты питаешь слабость. Того, что ты любишь становится достаточно, чтобы тебя погубить. Такая разительная перемена может выбить из колеи даже самую уравновешенную личность. И тогда ты теряешь себя (lose yourself), как говорится в треке Эминема “superstardom’s close to a post-mortem” (суперпопулярность граничит с посмертной славой).

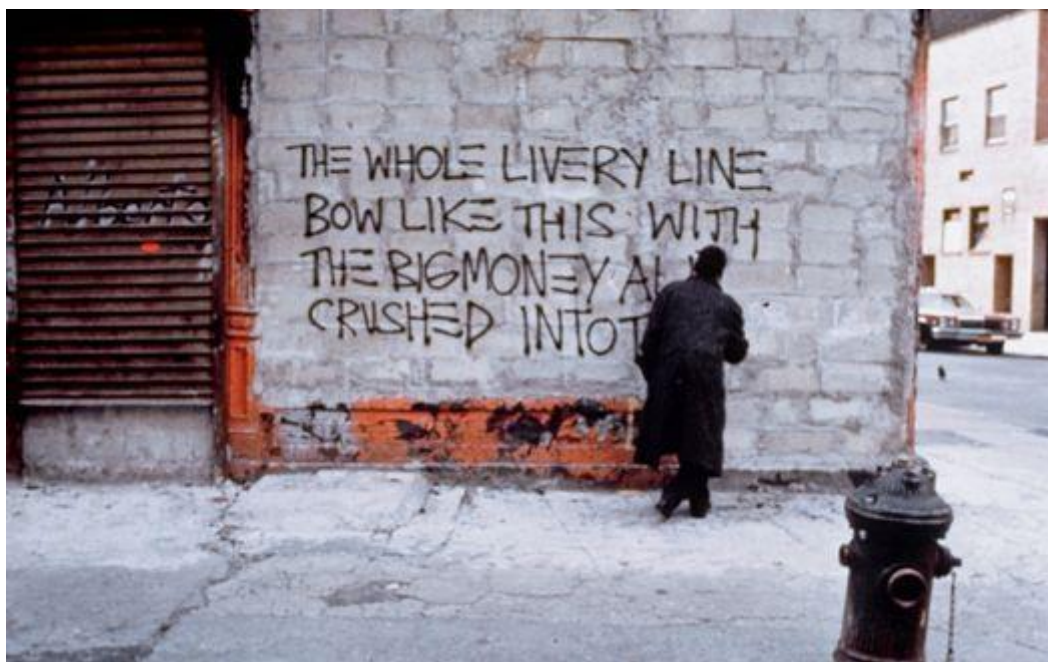
Сильнее героина

Во многих смыслах мне повезло накопить немалый опыт прежде, чем мне довелось ощутить вкус серьёзного успеха. Я заводил друзей и терял их, зарабатывал деньги, терял их и зарабатывал снова. Я наблюдал как люди поднимались на обоих поприщах, в музыке и дилерстве, и как они лажались и больно падали на землю. Я был подготовлен. Всё, что происходило со мной в первые годы моей музыкальной карьеры, повторяло всё то, что я уже видел ранее, только в больших масштабах. В итоге масштабы выросли настолько, что параллели перестали иметь смысл или утратили свою ценность, но мне повезло до сего дня сохранить рядом с собой тех же друзей и родственников, которые были со мной, когда я записывал свой первый альбом, тех людей, которые не позволяли мне потерять почву под ногами. Мне также повезло не нуждаться в одобрении воротил индустрии, потому что в индустрию мы изначально пришли как бизнесмены. Это дало мне свободу быть самим собой, что является залогом любого длительного успеха, но когда ты молод и отчаянно хочешь прославиться, это трудно осознать.

Когда Баския написал “Чарльз Первый” ему было двадцать два года. Люди всегда пытались приписать Баския то к одному лагерю, то к другому, навесить на него ярлык, зафиксировать его статус для того, чтобы было проще обращаться с ним как с товаром. Но он был неуловим. Всегда нацелен на глобальную перспективу, а не на то, во что народ на углу пытался его запихнуть. Но больше всего он был нацелен на самого себя, на использование своего искусства для достижения того, чего он желал, что хотел сказать, для сообщения истин. Баския не укладывался в готовые определения. Он не боялся желания добиться успеха, разбогатеть, прославиться. Но желание получить нечто, не значит, что ты сможешь этим нечто правильно распорядиться.

О работах Баския один критик сказал, что мальчики в них вырастали не в мужчин, а в трупы, скелеты и привидения. Возможно это и есть проклятие молодых, чернокожих и талантливых в Америке, а если к этому добавить свалившийся как снег на голову успех, то вероятность не выдержать лишь только увеличится, что с Баския и случилось в студии расположенной неподалёку от той, в которой я сейчас живу, студии, наполненной его искусством. Всё же я так не считаю. Я не считаю, что падение неизбежно. Я думаю, что есть возможность его избежать, возможность победить, добиться успеха с его

искушениями и не потерять свою душу, жизнь или и то, и другое. Я пытаюсь переписать старый сценарий, но работы Баския висят у меня на стенах как напоминание.





Красивая жизнь и падение

В 90-е годы, до того как обмен файлами стал реальной помехой музыкальной индустрии, главной проблемой было пиратство. У пиратства нет эквивалента в мире наркоторговли, если не считать налётов на схрон с товаром и банальный грабёж. Как артисту тебе приходится охранять свою работу ото всех. Когда твой альбом попадает на рынок нелегально, никто не сможет дать тебе ответ как такое вообще могло произойти.

Ты становишься параноиком. А может это студийный инженер, а может его помощник, а вдруг это хозяин студии? Я всегда питал тёплые чувства к нашим преданным фанатам, к тем, кто ищет всякие способы заполучить альбом, который им не по карману. Когда эта проблема стояла особо остро, я списывал сотни тысяч копий на пиратство как погрешность, зная, что пираты настолько изобретательны, что вчистую переиграть их невозможно, вне зависимости от того, насколько ты аккуратен. Вспоминать об этом сейчас даже как-то странно, потому что объёмы интернет-пиратства во много раз превосходят то количество копий, которое любой уличный пират когда-либо мог вбросить на рынок. И в те времена редко когда пиратский тираж мог серьёзно повлиять на дату выхода официальной версии. Но когда “Vol. 3 ... Life and Times of S. Carter”, мой четвёртый альбом, попал на рынок за более чем месяц до официальной даты, я был в полной растерянности. Это уже было слишком. Я ругался на персонал Дэф Джем, обвиняя людей в причастности к пиратскому тиражу. Я просто не мог

поверить насколько нагло это было сделано, и насколько больше вреда это могло нанести, чем обычный подпольный пиратский тираж. Я хотел знать как мой альбом попал на рынок.

Виновником все вокруг называли одного и того же человека. Я его знал и никогда бы не заподозрил. Однажды вечером я отправился на тусовку по случаю выхода сольного альбома Кью-Типа (Q-Tip) и там увидел чувака, имя которого мне все называли. Я к нему подошёл. Когда я рассказал ему о своих подозрениях, к моему удивлению, он закатил скандал прямо посреди клуба. Это выглядело странно. Мы разошлись, и я отошёл к бару. Я сидел и думал: “Да нет, как это так, он же не может...” Я общался с людьми, но фактически я обращался к самому себе, находясь в шоке. Прежде, чем я успел осознать, что я делаю, я устремился обратно к нему, но на этот раз не видя перед собой ничего от гнева. В следующий момент в клубе начался хаос. В ту же ночь чувак заявил на меня в полицию, и мне предъявили обвинение в нападении.

Я приехал в Trump Hotel на Central Park West и уединился, наблюдая за освещением происшествия в СМИ. Через пару дней я позвонил своему адвокату и явился в отделение с повинной. Только тогда я осознал, насколько всё было серьёзно. Не потому что меня закрыли в СИЗО, а потому, что они созвали пресс-конференцию. Окружной прокурор общался со своим пресс-секретарём, полицейский, назначенный меня конвоировать, поправлял причёску и воротничок. Для них это было в буквальном смысле шоу. Если в этой истории и есть место юмору, прикольно то, что модель дутой куртки Rocawear, которая была на мне, когда меня выводили перед камерами, стала слетать с полок за три недели до Рождества.

Шон мог сорваться в любой момент

Пока я отсиживался в Trump Hotel, ко мне пришёл мой шоубизнес юрист Майкл Гуидо и научил меня одной старой студенческой карточной игре, в которую он играл, гатс (guts досл. “выдержка” – *прим.пер.*). Вся моя команда научилась в неё играть. Это игра с высокими ставками, а я люблю наблюдать как люди реагируют на напряжение, возникающее во время игры. Люди раскрываются. Гатс обманчиво проста. Тебе дают три карты. Тузы и двойки старше всех. Получив три карты, ты должен решить остаёшься ли ты в игре. Лучшая комбинация срывает банк, поэтому важно быстро анализировать, уметь читать намерения соперников и быть решительным. Эта игра вознаграждает за собранность и трезвость оценки, которые подавляют инстинкт “бей или беги”. Игра в такой манере помогает понять, как часто твои сиюминутные эмоциональные порывы заставляют совершать глупости, только потому, что в какой-то момент это кажется правильным. Как та, которую я совершил тогда в клубе.

В треке “Streets Is Watching” (30) с моего второго альбома есть строчки, иллюстрирующие эту ситуацию. Первая начинается так:

Look, if I shoot you, I’m brainless
But if you shoot me, then you’ re famous—what’s a
nigga to do?

Смотри, если я застрелю тебя, у меня нет мозгов
Но если ты застрелишь меня, ты станешь знаменитым – так что ж мне делать?

А вторая вот так:

Now it’s hard not to kill niggas
It’s like a full-time job not to kill niggas

Ну, это трудно не убивать чуваков
Не убивать чуваков – это чуть ли не работа на полную ставку.

Улица может заставить тебя увидеть логику в насилии. Если тебя это окружает и обращено на тебя постоянно, оно начинает восприниматься как рутина. То, что раньше казалось радикальной и неприемлемой мерой, начинает восприниматься как один из инструментов в твоём багаже. Даже после того, как я завязал с дилерством, я продолжал находиться под психологическим прессингом, который заставлял меня иногда поступать необдуманно. Но оступившись и поддавшись прессингу, ничего не стоит испортить себе жизнь до конца своих дней. Мне пришлось научиться сохранять невозмутимость, чтобы иметь возможность рассуждать здраво и иногда сдерживать себя, даже если сердце мне велит иначе.

С другой стороны, нужно знать, когда пора включиться и действовать, даже если кому-то со стороны это покажется опрометчивым. В умении отличать опрометчивость от решительности и заключается всё искусство игры. Но как бы то ни было, здесь ты всего-то навсего играешь.

Как бы меня ни угнетало уголовное дело, я точно знал, что “Big Pimpin’ ” (31), мой следующий сингл с альбома, был жемчужиной, будучи далеко нетипичным синглом. Я пригласил на трек UGK, потому что был фанатом их музыки, не смотря на то, что на Восточном побережье многие мои фанаты их не знали. Я всегда любил южный хип хоп, а UGK сочетали классный южный баунс с замысловатыми рифмовкой и подачей. К тому же они были прикольными. Тимбаланд на этом треке пошёл вразнос, он использовал фрагменты североафриканской музыки, духовые, которые звучали чуть ли ни как крики стаи гусей. Так, как он в то время на радио не звучал больше никто, но я знал, что пришло время удвоить ставки.

Я собрал свои войска и поручил персоналу пробить нам участие в программе Making the Video (как делают клипы) на MTV, которая ещё не показывала съёмки рэп видео. В качестве режиссёра я подписал Хайпа Уиллиамса (Hype Williams). Я известен крайне ограниченными бюджетами на съёмку клипов, но на “Big Pimpin’ ” я выложил миллион долларов. Мы поехали на Тринидад на карнавал, сняли особняк, арендовали самую большую яхту, какую только смогли найти, и наняли сотни девочек из топовых агентств. С этим видео мы развернулись как в Лас Вегасе. Но я чувствовал, что игра стоит свеч. Когда мы выпустили “Big Pimpin’ ” как сингл в первую неделю июня 2000 года, он покрыл все потери от пиратства, от уголовного дела, абсолютно всё. На тот момент это был мой самый продаваемый сингл.

Денег хватит освободить под залог даже Большого Уилли

Я ясно осознавал контраст между шоу за миллион долларов, показанном в клипе “Big Pimpin’ ”, и перспективой оказаться за решёткой из-за дурацкого нападения. В основе и одного, и другого лежала потеря самоконтроля. Трек “Big Pimpin’ ” я написал во время всего этого сумасшествия, когда я находился пожалуй в самой параноидальной и гедонистической фазе своей жизни. Этот трек как бы рассказывает о чистом удовольствии барыги, об удовольствии сконцентрированном до размеров кристалла. Текст агрессивен. Он рассказывает о кайфе от этого удовольствия, кайфе, которым ты не делишься больше ни с кем и который не откладываешь до завтра. Нарушай табу, живи без тормозов, трать деньги как будто они никогда не закончатся, еби блядей и бросай их, забудь о чувствах. Выпрыгивай из самолёта и не думай о том, как приземлиться. Но в конце текста есть такие строки

I got so many grams if the man find out
it will land me in jail for life

У меня столько веса, что если власти обнаружат,
мне гарантирован пожизненный срок

которые дают понять, что даже пускаясь во все тяжкие, ты знаешь, что всё это может закончиться в один момент, и это подстёгивает тебя идти ещё дальше. Если жизнь – это цена, то постарайся получить всё, за что ты заплатил. Между красивой жизнью и падением существуют и сходство, и различие. За полгода до моего дела, Паффа и Шайн (Shyne) попали под статью за перестрелку в Club New York, и в то время, как мне предъявляли официальные обвинения, их дело готовилось к слушаниям с суде. Процесс против Паффа и Шайна разворачивался невероятным образом. Окружная прокуратура вложила в процесс большие деньги, и он продолжался более месяца. Ближе, чем за квартал от того

места, где судили Паффа и Щайна, судили тех, кто обвинялся во взрыве во Всемирном торговом центре в 1993 году. Перед зданием суда стояли заграждения. То был серьёзный процесс, важный для всего города, для всей страны, но СМИ там не было. А между тем здание суда, где проходил процесс Паффи, кишело камерами и репортёрами, местные газеты писали в чём была одета мать Паффа на суде. Можно было охуеть. Все знают, что виновным признали Щайна, но окружной прокуратурой весь этот спектакль был устроен только, чтобы закрыть Паффа. Когда он был оправдан, я знал, что в моём деле они будут добиваться обвинительного приговора с ещё большим рвением, чтобы отыграться за неудачу с Паффом. В итоге я пошёл на сделку с обвинением и получил условно. Я не мог позволить себе превратиться в клоуна в государственном шоу.

Но что более важно, я понял, что в жизни есть возможность выбора. Не было никаких причин рисковать собственной судьбой и судьбами тех, кто от меня зависел, из-за сиюминутной потери самообладания. Иногда кажется, что беда постоянно ходит рядом, поджидая, когда мы угодим в её ловушку, поэтому мы живём сегодняшним днём, забывая хуй на всё остальное. Подобный фатализм – “таковы правила игры, изменить их невозможно, всё это неизбежно” – кажется реализмом, но на самом деле можно отойти и не участвовать в чужой игре. Я поклялся больше никогда не позволять себе оказаться в подобной ситуации.





Порази систему прежде, чем она поразит тебя

Мои родители слушали разную музыку, в том числе ранний рэп. Я помню, как они крутили такие песни как “King Tim III” группы Fatback Band (32), и конечно “Rapper’s Delight” (33), первый рэп трек прославившийся по всей стране и за рубежом. Но в то время, как все им восхищались, включая меня самого девяти лет от роду, серьёзных рэпперов 1979 года он не на шутку взбесил. К моменту появления так называемого “первого рэп трека” рэпперы развивали своё искусство уже много лет. Услышав его, эмси напряглись. Не только из-за легкомысленного текста, но и потому, что читавшие на нём эмси были никому не известными выскочками. Целые фрагменты текста были полностью украдены. Big Bank Hank не только украл для своего куплета текст Грандмастера Каза (Grandmaster Caz), но даже не удосужился изменить в нём имя самого автора в строчке “Check it out I’m the c-a-s-a-n the -o-v-a ...” (зацените, я — к-а-з-а-н-о-в-а).

Но трек стал большим хитом и одновременно причиной первого разногласия в истории хип хоп. Некоторых рэпперов коммерциализация их культуры разозлила. Другие увидели, что это открывает возможности, рассудив, что если трек такой группы как “Sugar Hill Gang” может стать хитом, значит для хип хоп есть аудитория. Рассел Симмонс впервые услышал “Rapper’s Delight”, находясь в клубе с другими пионерами рэпа, и так же как они был удивлён тем, что первый хип хоп хит оказался треком группы, состоящей из случайных людей. Но он сделал из этого факта выводы и сам записал золотой хит с Kurtis Blow, собрал Run-DMC, стал менеджером Fat Boys и Whodini и основал Дэф Джем, заняв

доминирующие позиции в хип хопе на следующие двадцать лет. Многие присутствовавшие тогда в клубе не получили ни копейки за искусство, с созданием которого они принимали участие, и до сих пор таят обиду на тех, кто смог на этом заработать.

В хип хопе это постоянный лейтмотив, трения между искусством и коммерцией. Хип хоп слишком ценен как средство самовыражения, чтобы быть низведённым до уровня товара. Но то, что многие называют “коммерциализацией”, на самом деле означает, что множество людей покупает и слушает твои записи. Для меня именно в этом всегда смысл и заключался. Когда на радио и ВЕТ (Black Entertainment Television – телеканал “Развлекательное Телевидение Чернокожих” – *прим.пер.*) впервые закрутили мою запись, было дико, находясь дома и кормя рыбок, видеть самого себя по ТВ. Но в то же время это приносило чувство удовлетворения. Услышать себя по радио было ещё круче. Возможно есть артисты, не доверяющие радио, особенно теперь, когда известно, что радио бизнес – это махинации. Но трансляция по радио реально делает тебя известным в гетто. Мне важно, чтобы обычные люди – подруги по пути на работу, пацаны в своих тачках – слышали мою музыку. Я – меломан и слушаю абсолютно всё. Люди, окружающие меня, испытывают страсть к музыке. Мы изучаем музыкальный ландшафт, ищем музыку повсюду. Я знаю, что существуют миллионы музыкальных блогов, и люди, готовые тратить время на то, чтобы отыскать в них новую музыку. Но я люблю доносить свою музыку через клубы, радио и телевидение тоже. Я хочу, чтобы моя музыка звучала там, где люди живут. Хотя то, о чём я читаю – это сугубо личный материал, я вношу коррективы в технику и стиль, чтобы сделать свою музыку доступной как можно большему числу людей, не поступаясь верностью её главным принципам.

Слушая мою музыку, иногда можно заметить двух Jay-Z. Один выпускает такие треки как “Big Pimpin’” или “I Just Wanna Love U (Give It 2 Me)” (34), которые предназначены для широкой аудитории и записаны только для того, чтобы доставить людям удовольствие от их прослушивания. Но есть и более глубокие и замысловатые альбомные треки. Комбинация треков этих двух типов делает альбом полноценным. Думаю есть смысл в том, чтобы попытаться найти между ними баланс. Это как в жизни, иногда просто хочется валять дурака в клубе, а иногда тебе хочется злости дня и серьёза.

И даже в этом случае, представление некоторых людей о том, что такое “примитив” основано на их заблуждении в том, каких результатов может добиться качественный рэп трек. Качественный трек может быть “примитивом” в смысле его ориентации на довольно заниженный стандарт – массивный припев, забойный бит, ненавязчивый текст могут принести тебе хит (но даже в этом случае в комбинации всех этих элементов присутствует искусство). Но и это не всё – хит может дать слушателю второй пласт смысла, третий и так далее.

Трек “Empire State of Mind” (35), на сегодняшний день наверно самый большой хит в моей карьере, – великолепный образец этой концепции. По части “примитива” он держится на классном бите Al Shux, наэлектризованном припеве Элисии Киз (Alicia Keys) и моём квадратном флоу, привлекательность которых универсальна. Следующий слой – это повествование. Как для хита, смысловое наполнение тут достаточно амбициозно. Это текст о любви к городу с упоминанием всех стандартных достопримечательностей (бейсбольный клуб “Нью-Йорк Янкиз”, Статуя Свободы и тому подобное), но также о том, что это город, где я подворовывал в Гарлеме, и где у меня была нычка, в которой я как булочки пёк наркоту. В нём есть напряжённость, создаваемая эпическим, даже оптимистичным припевом и строчками о банде ниггеров, тусующихся с моей толпой, улицах, где мы торгуем наркотой и девушках, которые приезжают в город греха и попадают на панель.

А для поклонников хип хопа, интересующихся техникой, в этом треке, если слушать внимательно, найдётся множество сюрпризов: то, как я зачитал слова “and in the winter” в строчке “and in the winter gets cold in vogue with your skin out” (зимой холодает, а ты гонишься за модой и оголяешься), произнеся их созвучно с именем Anna Wintour, главного редактора журнала “Vogue” (что вызывает в воображении гламур как контраст буквальному значению строчки); то, как старое клише о Нью-Йорке как плавильном котле, я заставляю обозначать приготовление наркотиков; то, как я прибегаю к яркому созвучию между “bus trip” (поездка на автобусе), “bust out” (грудь наружу) и “bus route” (автобусный маршрут), чтобы усилить воздействие метафоры о сексуальной эксплуатации. Даже такие мелочи как привет Спэци Эду (Special Ed) или строчка о Леброне Джеймсе и Дуэйне Уэйте заставляют тебя вслушиваться в то, что находится под слоем “примитива”. Плюс такие философские элементы как

“Jesus can’t save you life starts when the church ends” (Иисус тебя не спасёт, жизнь начинается там, где заканчивается церковь) и новый сленг типа “nigga, I be Spiked out, I could trip a referee” (чувак, я одет как Спайк Ли и могу арбитра с толку сбить). Этот приём я перенял у великих эмси, “примитивный” трек на самом деле заставляет тебя быть более изобретательным, чтобы суметь уравновесить искусство, ремесло, правду жизни и доходчивость.

Когда я первый раз услышал бит для “Empire”, я был уверен трек станет хитом. Он был прекрасен. Мой инстинкт подсказывал мне, что его нужно загрубить, рассказать истории о неприглядной стороне жизни города, истории о наркоторговле, об эксплуатации, чтобы создать контраст возвышающей эпичности припева. То же самое произошло и с другим хитом, “A Hard Knock Life” (36). В припеве звучит приторный детский хор, но текст куплетов самый, что ни на есть взрослый, агрессивный и реалистичный. Умение усложнить простое, не утратив при этом его привлекательных сторон, – одно из ключевых условий сочинения хорошего трека.

Чёрт, дай мне заниматься своим делом

Другая крайность “коммерциализации” – это представление о том, что артисты должны думать только о своём искусстве, не учитывая его деловую сторону. Возможно в хип хопе был период, когда люди создавали музыку только из любви к ней. Но наступило время, когда она стала приносить доход, да такой неплохой, что пацаны с улицы стали думать: “В пизду дилерство, начну-ка я зарабатывать рэпом!” Многие люди в рэп попали именно так, движимые не бескорыстной любовью к музыке, а материальным интересом, видя в нём один из способов выбраться из гетто. В определённой степени этот мотив отражён в моей музыке, потому что, по правде говоря, это был в некотором роде и мой мотив, решив сделать карьеру в рэпе, я не давал обет бедности. Я воспринимал его как другой вид бизнеса, но такой, который совпал с моими естественными талантами и с культурой, которую я любил. Я был азартным предпринимателем, но артистом я был по нужде. Но вся ирония заключается в том, что для того, чтобы бизнес удался, удался по-настоящему, в долгосрочной перспективе, нужно быть ещё и настоящим артистом.

На улице нет контрактов. Ты живёшь согласно неписаным правилам. В музыке нет правил и этики, потому что есть юристы. Люди могут без зазрения совести тебя ограбить, прикрываясь своими юристами и контрактами. Многие уличные пацаны приходят в музыкальный бизнес, ожидая от него тех же понятий о чести и этике, даже помимо контрактов. Но, как говорят, в бизнесе ты получаешь не то, чего заслуживаешь, а то, о чём тебе удаётся договориться. Так что я свой бизнес блюду и не собираюсь за него извиняться.

Существует нездоровый интерес к покойным артистам, нищим артистам, артистам-наркоманам, к артистам, просаживающим весь свой капитал на наркоту и ювелирные украшения и попадающим в репортажи на VH1. Или к артистам, настолько неуверенным в своём искусстве как средстве заработка – что зачастую означает спекулирование на собственных страданиях, растерянности и мечтах – что начинают творить с деньгами всякую хуйню, сжигать их или ещё чего-то. Игра, которую иногда любят навязывать музыкантам, заключается в том, что для того, чтобы считаться настоящим, подлинным, нужно ненавидеть деньги, или что успех должен быть настолько обременителен, что тебе захочется покончить с собой. Но тот, кто сказал, что артистам не надо обращать внимание на деловую сторону своего занятия, скорей всего сам наживался на ком-то из них.

Суровая дисциплина

Когда я был ребёнком, моя семья любила спорт. Я играл в бейсбол в компании Лиги Малолеток в Бруклине. Мой старший брат Эрик играл в баскетбол в юниорской и летней лигах и был настоящей звездой. Когда мы только переехали в Марси, в квартире мой отец установил кольцо и мы потели вокруг него в гостиной, как-будто она была Мэдисон Скуэр Гарден (Madison Square Garden). Но нам никогда не удавалось полностью посвятить себя спортивной карьере. Жизнь вносила свои коррективы. Я пошёл барыжить. Но спорт я продолжал любить. Участвовал в играх, смотрел их. Я был

не из тех, кто считает себя слишком крутым, чтобы позволить себе расстроиться из-за игры. Я переживал.

Между спортом и улицей всегда существовала связь. Когда в “Things Done Changed” (08) Бигги читал “either you slangin’ crack rock or you got a wicked jump shot” (ты либо банчишь крэком, либо круто забрасываешь в прыжке), он говорил о двух путях, которые чернокожая молодёжь считает для себя возможными. Ирония заключается в том, что если ты “банчишь крэком”, ты скорее всего попадёшь в тюрьму, а если ты “круто забрасываешь в прыжке”, ты всё равно не пробьёшься в NBA, разве что по большому везению порядка выигрыша в лотерею.

Но даже если мечты об NBA – это всего-навсего один из мифов, внушаемых молодым чернокожим парням, я считаю, что у первоклассных спортсменов есть чему поучиться. Спорт – одна из наилучших метафор жизни, а лицемерие выступлений спортсменов всё равно что лицемерие того, как проявляются различные представления о жизни. Спортсмены интересны не только своими атлетическими достижениями, но и тем, что О их выступления сообщают нам о человеческом потенциале и характере.

Я – Майкл Джордан звукозаписи

Я знаю, что не буду оригинальным, если скажу, что я реально обожаю Майкла Джордана. Кобе впечатляет своей преданностью игре и имеет небольшой шанс когда-нибудь затмить Джордана. Леброн я считаю лучшим в своём поколении, но на сегодняшний день величайший баскетболист всех времён – это бесспорно Джордан. Волшебной его игру делало то, что она затрагивала более глубокие материи, чем просто победа или поражение. Его карьера – это мастерски написанная история о силе воли. В мире не было ничего лучше, чем видеть как он вернувшись в спорт после похорон отца, продолжал побеждать в чемпионатах. В 1998, когда Чикаго Буллз отставали на три очка в шестой игре финала, а Джордан на последних секундах, отобрав мяч у Брайона Рассела, забросил его в кольцо синхронно с сигналом окончания игры, я мог спокойно лечь и умереть. Это было само совершенство.

Впервые Джордана я встретил в Университете Св. Джона, где он однажды выступал с докладом перед выпускниками. Мы коротко пообщались, но поверхностно. Пару месяцев спустя, в Чикаго, я посетил его ресторан по его приглашению на совместный ужин. Со мной были Тай-Тай и мой друг Хуан, и Джордану я сказал, что если уж я сяду с ним за один стол, то я должен иметь право спросить его о чём угодно. Буквально обо всём.

Это выглядело настолько бесподобно, что я взял с собой Хуана, заядлого фаната “Нью-Йорк Никс”, который не смотря на всё уважение к Джордану, злился на него за то, что тот всякий раз лично оставлял “Никс” с носом в финале игр Восточного дивизиона. Хуан – настоящий спортивный болельщик, он может на целую неделю заболеть, впасть в депрессию и не выходить из дому после проигрыша своей команды. В тот вечер ему пришлось сидеть рядом и ужинать со своим заклятым врагом. Джордан рассказал Хуану историю о том, как он чуть не был принят в “Никс”. Он сказал, что он был в миллиметре от заключения контракта и уже собирал чемоданы для переезда в Нью-Йорк, когда позвонил Джерри Краусс и перебил предложение “Никс”. Хуан, казалось, вот-вот заплачет. Я спросил у Джордана, кто был для него самым лютым защитником, и он назвал Джо Думарса. Я узнал насколько Джордан любит Хакима Оладжиона. Он рассказал, что тот был мастером по отборам мяча, что для центрового редкость. Я попросил его назвать пять его любимых центровых, свои лучшие игры, какой чемпионат был для него самым важным. Мне удалось не вести себя как застенчивый фанат. Для меня это была встреча с мечтой.

Джордана выделял не только его талант, но и дисциплинированность, его непоколебимая нацеленность на наилучший результат. Я это всегда уважаю, особенно в людях, уже и так обладающих естественным талантом. Запись музыки требует таких же дисциплинированности и преданности. Это правда, что я могу сочинить текст за несколько минут, услышав бит, но эту способность я развил многочасовыми репетициями, тренировками и работой с девятилетнего возраста. Мои ранние наставники в рэпе научили меня, что создание музыки – это работа, будь то Джаз, который закрывался в комнате и тренировал разные флюу, или Биг Дэдди Кейн, который не жалел времени на скрупулёзную режиссуру своего выступления. Без сомнения в создании качественной музыки, сочинении и исполнении,

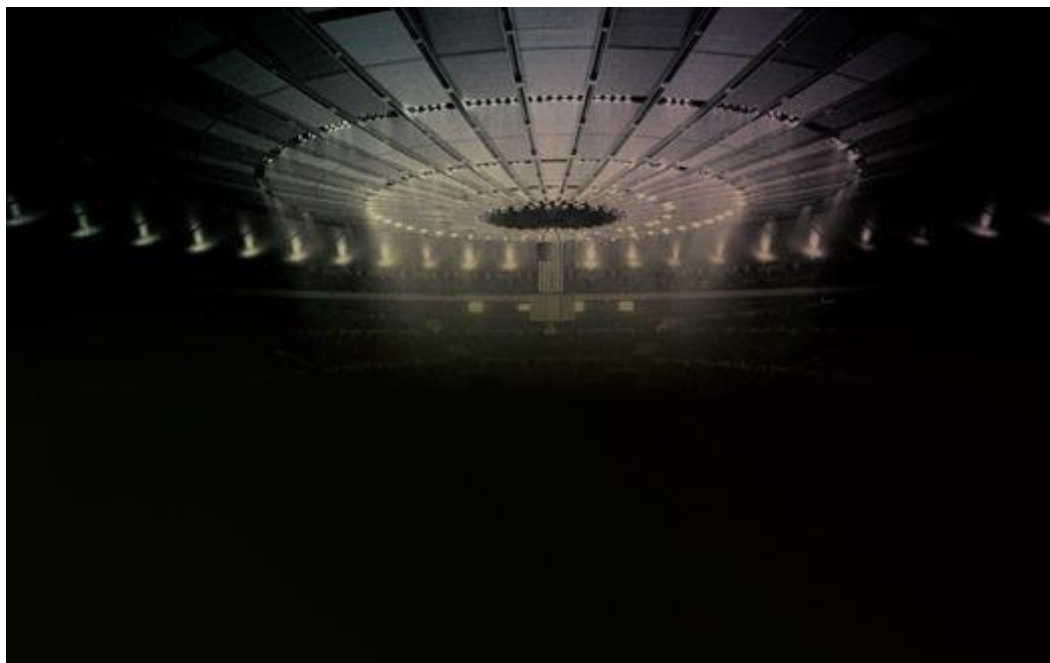
присутствует магия, как в те моменты, когда великий спортсмен бывает в ударе и не может промахнуться. Но это ещё и труд. Магии без труда не бывает. Не хочу никого обидеть, но на каждого Майкла Джордана найдётся по сотне Гарольдов Майнерсов.

Я, блядь, тяжело работаю

Гастроли – самая прибыльная сторона карьеры исполнителя, ты больше владеешь ситуацией и на твоей шее меньше нахлебников по сравнению с продажами альбомов. Но это может быть и невероятной нервогрёпкой. Каждый день новый город, в каждой аудитории своя атмосфера, каждый концерт чем-то отличается. Но ежевечерне ты должен делать одно и то же, находить способы подпитки энергией, исполняя всё то же, что ты исполнял днём ранее. Тут твои врождённые харизма и талант уже играют второстепенную роль по отношению к умению выдерживать психологическую и физическую нагрузку гастролей. Гастроли требуют выносливости, силы воли и способности к самовнушению, умению взбадривать себя каждый следующий вечер. Гастролируя так, как последние десять лет гастролировал я, ты становишься практически профессиональным спортсменом, с той только разницей, что с битой каждый вечер ты стоишь в одиночестве.

При подписи нового артиста, это именно то, чего я ищу, не просто способного человека, но того, который создан для такой жизни. Того, кто обладает работоспособностью и энтузиазмом. Даром Джордана была не только его готовность трудиться, но и то, что он любил своё дело, потому что он ощущал как становится сильнее, разностороннее. Он ушел из спорта, а вернувшись, работал с такой же самоотдачей, как и в начале своей карьеры. Он пришёл в баскетбол в звании “Новичок года”, а завершил свою карьеру броском, сделавшим Чикаго Буллз чемпионами в шестой раз.

Такой стабильности можно достичь только, если к своему естественному таланту приложить железную дисциплину.



Часть III
Политика как обычно



“Кто гордится быть американцем, поднимите руки!” То был вечер после инаугурации, в Вашингтоне я давал бесплатный концерт для десятка тысяч волонтеров кампании “Америке – Обаму”. Это был апофеоз нескольких месяцев эйфории и фантазмагии, в течение которых вся мировая история, знакомая мне до того момента, перевернулась. Я не думал, что когда-либо скажу такую фразу. На Америку я давно забил, во всяком случае в политическом смысле.

Разумеется, это мой дом, дом для миллионов людей, стремящихся наладить свою жизнь, уже не говоря о том, что это родина хип хоп, фильмов Квентина Тарантинно, перекрестного дрибблинга и кучи других вещей, без которых я не могу жить. Но в политическом смысле история Америки – это фарс. Кладбище. И я знал кое-кого из покойников.

Никогда ситуация не казалась такой безнадежной, как все те восемь лет, что предшествовали этому вечеру в Вашингтоне. Я настолько разочаровался Америкой, что если бы Джон Маккейн и Сара Пэлин победили на выборах, я был готов собрать манатки, купить землю за границей и поселиться там в знак протеста. В любой момент моей жизни вплоть до этого вечера мысль о том, чтобы открыть концерт такой фразой, воспринималась бы как полный идиотизм. Потому что Америка, насколько я понимал её сущность, черножопых ненавидела.

На хуй государство, ниггеры сами себе политики



У бедноты в её массе извращённые отношения с государством. Мы слышим о государстве с момента рождения. Мы живём в государственных домах и работаем на государственной службе. Наши родственники и друзья отбывают срок в казённом доме, в тюрьме. Мы растём, будучи свидетелями того, как за всё люди расплачиваются пластиковыми карточками – карточки медобслуживания при визите к врачу, карточки пособия для покупки продуктов. Мы знаем как расшифровывается AFDC (Aid to Families with Dependent Children – помощь неполным и малоимущим семьям) и WIC (Women, Infants and Children – помощь кормящим матерям) и часами стоим за кубиками государственного сыра. На первое и пятнадцатое число каждого месяца приходится пик экономической активности. Мы знакомимся с различными государственными службами, но не на уроках “Основ гражданского права”, а благодаря визитам их агентов к нам домой, где они, сидя у нас на диване, задают вопросы. С самого детства мы ходим в разваливающиеся государственные школы, в которых нам рассказывают всё, что мы должны знать о мнении государства о нас.

Дальше полиция.

В таких местах как Марси есть люди, досконально разбирающиеся в тонкостях бюрократии, полицейских процедур и процессуальных норм, которые полжизни проводят, сидя на пластмассовых стульях в грязных приёмных, ожидая, когда их вызовут по имени. Но несмотря на всю свою вовлечённость, государство не отличается от погоды, потому что многие из нас считают, что мы к нему не имеем отношения, мы не чувствуем, что можем контролировать это нечто, что контролирует нас. Многие из наших героев, практически по умолчанию, стремились либо совершить переворот как Малькольм Экс или Чёрные Пантеры, либо вообще выйти из под власти этого государства, вернувшись в Африку, как Маркус Гарви. Куда бы мы ни посмотрели, государство было повсюду, и мы его ненавидели.

Социальное жильё – отличная метафора отношения государства с бедняками. Это гигантские острова построенные в основном на отшибе как складские территории для человеческих жизней. Но люди остаются людьми, поэтому несмотря на бедность складские территории мы превратили в живые общины. Мы играли с пожарными гидрантами, устраивали пикники и веселились, музыка эхом

отражалась от бетонных стен. Но даже когда нам удавалось сбросить бремя этих стен и жить нормальной жизнью, остальная страна всё равно находилась в неведении относительно правды нашей жизни и наших проблем. Остальная страна была освобождена от обязанности считать нас своей частью. Что впрочем нас устраивало, потому что мы сами не считали себя её частью.

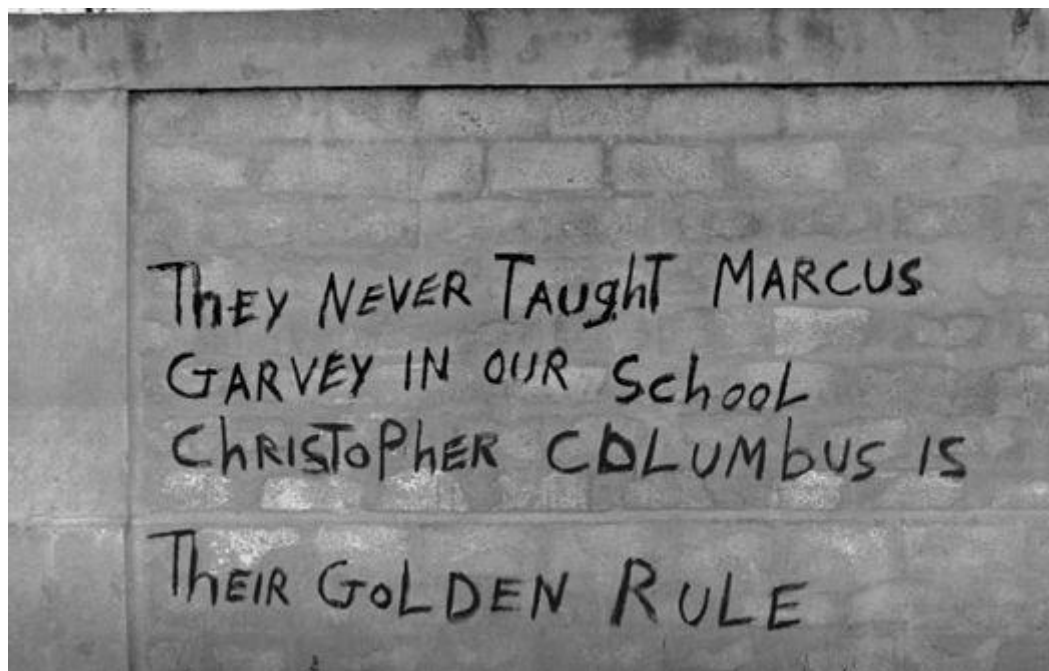
Невидимого не увидеть, недостижимого не достичь

Хип хоп безусловно явился значительным фактором в том, что наш кусок Америки наконец-то был замечен сквозь призму нашего же восприятия, а не через бинокль посторонних.

Но добиться этого было непросто.

Всё это сопровождалось известными попытками цензуры и запугивания. Рэпперы подвергались нападкам политиков, возбуждались дела по защите свободы слова как в случае Two Live Crew, скандалы вокруг Public Enemy и политического рэпа, письма с угрозами от ФБР группе NWA. Но попытки заткнуть рты только увеличивали популярность их объектов. NWA не смогли бы устроить себе пиар кампанию более масштабную, чем та, которую за них провело ебучее ФБР, наехав на них из-за трека. Это было когда один влиятельный гарлемский пастор нанял бульдозер и созвал СМИ осветить то, как он будет давить кучу дисков с рэпом посреди 125-й улицы. Когда легендарная чёрная нью-йоркская радиостанция WBLS убрала рэп из своего вещания в знак поддержки протестов, появилась Hot 97 и взлетела на вершину популярности, сделав рэп своим единственным форматом. Через несколько лет рэп снова звучал на WBLS. В конце концов правду заглушить невозможно, особенно когда она подаётся под забойным музыкальным соусом.

Эти войны для нас в хип хопе имели большую важность, и они преподали нам важный урок выживания – политики на самом высоком уровне будут пытаться заткнуть тебе рот и уничтожить твою культуру, если смогут заработать на этом голоса избирателей. Даже чернокожие лидеры, которые по идее должны быть на твоей стороне, если почувствуют угрозу исходящую от твоих историй или твоего лексикона, ополчатся против тебя, начнут сваливать твои диски в кучу и переезжать их ёбаным бульдозером, или пытаться запретить твою музыку на радио. Но приколы в том, что мы одерживали победу за победой.



Наступление цензуры укрепило большинство из нас в наших подозрениях – Америка не хочет об этом знать. Существовал реальный антагонизм между силой истории, которую мы хотели поведать, и тем, как отчаянно некоторые влиятельные личности не желали её слышать. Но рано или поздно наша

история должна была всплыть, настолько драматичной, важной, невероятной, да и просто убедительной, она была.

В 80-х и начале 90-х города в стране были в буквальном смысле полями сражений. Молодежь была вооружена так же хорошо, как члены военных формирований в какой-нибудь маленькой стране. У подростков были Узи, немецкие Глоки и штурмовые винтовки. Аксессуары у нас тоже были, телескопические прицелы и глушители. В гетто оружие получить было легче, чем социальную помощь. Бывали периоды, когда насилие превращалось в фон жизни, как-будто мы все становились к нему бесчувственными.

Глубинные причины появления феномена крэка лежали в политике властей, которые были к нам враждебно настроены, враждебно вплоть до геноцида, если вдуматься в то, как они позволяли наводнять оружием и наркотиками районы бедноты, тем временем урезая бюджеты на образование, жильё и программы помощи. И вдобавок ко всему этому они развязали так называемую войну против наркотиков, которая на самом деле была войной против нас. Были состряпаны новые расистские законы, такие как антинаркотическое законодательство, которое за хранение крэк-кокаина предусматривало более суровое наказание, чем за хранение порошкового кокаина. По закону о трёх судимостях молодых парней могли закрыть на двадцать пять лет за ненасильственные преступления. За наркотическую зависимость наказывали как за преступление. Цифры осуждённых взлетели до небес. Усугубились полицейский беспредел и коррупция. По всей стране полицейские участвовали в наркоторговле, работая на два лагеря. В 80-х и 90-х полицейские убивали чернокожих парней за мельчайшие правонарушения, или они погибали в СИЗО при невыясненных обстоятельствах. А тем временем мы сами тысячами истребляли друг друга.

Теперь, спустя двадцать лет, исследования говорят, что за период с 1989 по 1994 годы на улицах Америки погибло больше чернокожих парней, чем за всю войну во Вьетнаме. Америка не хотела обсуждать человеческие потери или глубинные причины этой бойни. И тогда появился рэп, как-будто воплотив американский кошмар. Вопиющие вещи, которые, казалось, навсегда вытеснены из сознания, похоронены на дне океана, внезапно материализовались в комнате у твоего ребёнка, зловеще смеясь, громко матерясь и хватаясь за яйца, не желая больше находиться в игноре. “I’m America’s worst nightmare / I’m young black and holding my nuts like shh-yeah” (я – худший кошмар для Америки / я молодой чернокожий и руку держу на яйцах типа вот вам) – Jay-Z “Young Gifted And Black” (37). Хардкор рэп не был политическим явно, но его громогласность и назойливость не давала угаснуть истории, забвения которой хотелось многим людям. Нашей истории. Она пугала очень многих.

Мы с оружием ходим на Грэмми

Нашим врагом была невидимость и боевые действия шли на нескольких фронтах. Например 1998 год был важным для хип хопа. Прошло два года после убийства Пака и один год после убийства Бигги. DMX выпустил два альбома, занявших первое место в хит-параде. Outkast выпустили “Aquemini”, веховый альбом как в текстовом, так и в звуковом смыслах, но также в смысле его значения для всего южного рэпа. (“400 Degreez” Джувенайла (Juvenile), тоже вышедший в 98-м, был яркой звездой на небосклоне набирающего обороты ново-орлеанского движения. Я принял участие в ремиксе на трек “Ha” (38), в котором сочетались региональные стили.) У Мос Дэфа (Mos Def) с Талибом Куали (Talib Kweli) вышел альбом “Black Star”, один из самых эпохальных инди-альбомов всех времён. Классики “рюкзачников” A Tribe Called Quest выпустили свой последний альбом “The Love Movement”. А самым значительным альбомом года по меркам любого жанра стал “The Miseducation of Lauryn Hill”. Это было во всех отношениях прекрасное время для хип хопа. Мой собственный альбом “Vol.2 ... Hard Knock Life”, который я выпустил в том же году, стал самым значительным альбомом в моей карьере. Первая неделя продаж была фантастической, мы продали более трёхсот тысяч экземпляров, без сомнения самая плодovitая первая неделя продаж в моей карьере на тот момент. Мой альбом сместил Lauryn Hill на четвёртое место, но сразу за мной были Outkast с “Aquemini”, а третью строчку занимал “The Love Movement”. Все эти четыре альбома рассказывали историю молодой чернокожей Америки с четырёх кардинально отличных точек зрения – среди нас были и богема и барыги, и революционеры и южные космические ковбои. Мы были смешными и серьёзными, духовными и амбициозными, любовниками и

гангстерами, матерями и братьями. Это был полноценный портрет нашего поколения. Каждый из этих альбомов был новаторским и искренним произведением искусства, и в то же время успешным в чартах. Целый мир приобщился к историям, возникшим в результате преодоления специфических трудностей и творческого подъёма нашего поколения. И это была только верхушка айсберга всех хип хоп событий того года. И посреди всего этого хип хоп многообразия что же происходит на Грэмми? Сначала прокатили DMX с двумя альбомами, занимавшими первое место в хит-параде и популярным синглом “Get at Me Dog” (39), который вернул рэп к его корням. А потом в год, когда рэп доминировал в чартах, предлагая самую новаторскую и креативную музыку, которую только можно было услышать на радио, организаторы решили не транслировать ни одну из рэп категорий. Рэп полностью раскрывал свой творческий и коммерческий потенциал, но всё равно был недостойн занять своё законное место в музыкальном сообществе.



В тот год я был номинирован трижды, но когда нам сообщили, что показывать нас не будут, я решил остаться дома. Ничего особенного, формальный бойкот. Видит бог в мире были проблемы посерьёзней. В конце концов я стал ходить на церемонии и даже выступать в них. Но не ранее, чем к рэпу стали проявлять должное уважение. Основная идея заключалась в том, что я не собирался становиться участником собственного игнора.

Господин продажный полицейский, почему вы хотите видеть меня в гробу?

Когда политикам не удаётся заткнуть тебе рот, а индустрии – отодвинуть тебя на задворки, появляется полиция. Статистика по заключённым-неграм, особенно представителям моего поколения, пожалуй наиболее объективное свидетельство того, что чернокожие молодые мужчины в этой стране воспринимаются как “проблема”, которую можно буквально искоренить. Нигде в целом мире, ни в России, ни в Китае, ни в Иране, людей не сажают в тюрьмы так, как здесь сажают негров. Мне приходилось сталкиваться с полицейскими, когда я барыжил, и это было логично. До этого мне тоже приходилось с ними сталкиваться, потому что даже до того, как я стал вести уличный образ жизни, я был у них на примете только из-за того, кто я. Но после того, как я завязал с улицей, и решил свою единственную проблему с законом с тех пор, полиция от меня не отстала.

Однажды вечером я со своим кентом Тоном из Trackmasters работал в студии Bassline над треком, ставшим в итоге “Izzo (H.O.V.A.)” (40) на альбоме “The Blueprint”. Потом я отправился заскочить в Club Exit недалеко от центра города, потому что пообещал Джа Рулу (Ja Rule) совместно исполнить наш хит “Can I Get A...” (41). Я выступил и через десять минут ушёл. Прыгнул в Шевроле Suburban с Тай-Таем и своим телохранителем, и водитель дал газу. Через квартал от клуба нам преградил путь полицейский микроавтобус без опознавательных знаков, как в кино. Поскольку в SUV часть салона отгорожена от кабины, как в лимузине, я не сразу увидел, что происходит, но звуки были как при облаве – сверкающие мигалки, орущие полицейские. Отодвинув перегородку, я увидел что нас окружили штук шесть патрульных автомобилей. Мой телохранитель был уже снаружи, а инспектор размахивал в воздухе его пистолетом, как будто это важная улика. Но телохранитель признал пистолет своим и показал разрешение. Я смеялся на заднем сиденьи, потому что они вели себя как идиоты. Но в следующий момент кто-то открыл мою дверь и схватил меня, пытаясь вытащить из машины и повернуть к себе спиной. Я попробовал было начать диалог: “Поймите, это лишнее, у него есть разрешение, он не отказывался от оружия. В чём дело?” Мусор посмотрел на меня с выражением, говорящим “заткнись, черножопый”, но было видно, что он в замешательстве. План срывался. Он спросил своего напарника, что ему делать. Прямо передо мной его напарник куда-то позвонил и описал ситуацию. “Я взял Jay-Z”, – сказал он в трубку с интонацией исполненного долга. Потом он приказал первому меня арестовать. Я был в шоке, когда они грузили меня в свою машину как ценную добычу.

В отделение, куда меня доставили для допроса, я увидел огромный стенд, какие можно увидеть в полицейских телепередачах и фильмах. На одном из таких стендов была организационная структура, состоящая из рэпперов, как будто это организованная преступная группировка, мафия. Заполучив меня, они заставили меня пройти под конвоем перед прессой, что значило проволакивание меня мимо толпы фотографов на улице у отделения. Обвинения разумеется были сняты, это явно был не мой пистолет. Но они не упустили возможности меня прежде всего унижить. При том, что другое моё дело ещё находилось в производстве, это помогло бы сделать из меня опасного для общества субъекта. Будь я просто музыкальным фанатом или случайным наблюдателем, и мне сказали, что полицейский департамент Нью-Йорка создал целый отдел по работе с рэпперами, я бы рассмеялся в лицо. Но теперь ясно, что полиция хип хопа существовала. Это подтверждали кое-какие журналистские расследования и даже признание одного ведущего оперативника, так называемого “хип хоп копа”. На рэпперов и их окружение заводились досье, полицейские дежурили на концертах и у ночных клубов и преследовали рэпперов среди бела дня. Один такой хип хоп коп ошивался под клубами, в которых я проводил время. Всякий раз, когда я заходил в клуб он со мной шутил: “У тебя оружие с собой?” А я его поддёбывал в ответ: “А у тебя?” Этот полицейский преследовал меня семь лет, бывая у каждого клуба, на каждом концерте.

Но я до сих пор задаюсь вопросом “зачем?” Как класс рэпперы не замешаны в криминале. Они – музыканты. Некоторые рэпперы и их друзья совершают преступления. Некоторые водители автобусов совершают преступления. Некоторые бухгалтеры совершают преступления. Но для них не создают оперативных отделов. Водители автобусов не работают в условиях постоянного подозрения в криминале. Разница разумеется очевидна, рэпперы – это молодые чернокожие парни, рассказывающие

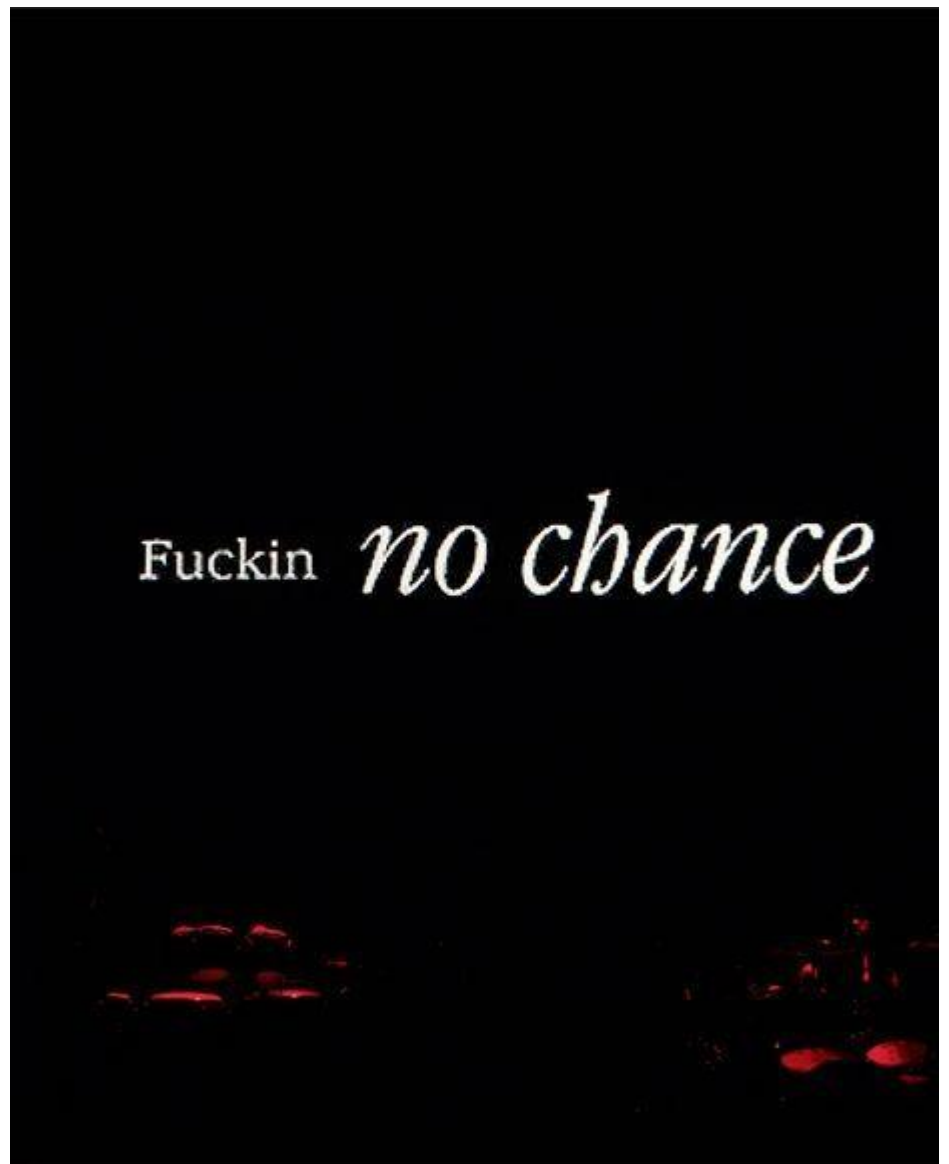
истории, которые полиция в том числе, не желает слышать. Рэпперы происходят из мест, где полиция по традиции ко всем относится как к подозреваемым. Общая стилистика рэпперов многих оскорбляет. Но оскорбительность не преступление, во всяком случае согласно уголовному кодексу. Тот факт, что правоохранительные органы относятся к рэпу как к организованной преступности, многое говорит о том, как сильно рэп задевает некоторых людей, они были бы счастливы, будь рэп признан преступлением, но пока это не так, они достают нас любыми возможными способами. Иногда оторопь берёт, когда узнаёшь, кто хочет от тебя избавиться. Одно дело, когда это власти или воротилы музыкальной индустрии, пытающиеся построить строптивых черножопых. Но когда это исходит от других артистов, смириться с этим сложнее.

В 2008 году меня пригласили выступить на фестивале Гластонбери (Glustonbury) в Англии. Я согласился, потому что это давало возможность познакомиться с хип хоп культурой новую аудиторию. Это большой фестиваль, один из самых больших в мире под открытым небом. Он был основан в семидесятых и был в основном посвящён рок-музыке, хотя определение рок-музыки не всегда было чётким. Например что общего у Massive Attack, Radiohead, The Arctic Monkeys, Björk и The Pet Shop Boys? Ну как минимум то, что никто из них не читает рэп. Когда было официально объявлено, что я возглавляю список участников фестиваля, Нозл Галлахер (Noel Gallagher) из Oasis сказал: “Меня не устраивает хип хоп в Гластонбери. Это ошибка.” Цитата, которую все растиражировали, “Меня не устраивает хип хоп” говорила многое, как будто у него было право вето. Но на айподах у современных подростков звучит целый салат из композиций различных стилей, и они этим гордятся. Не существует заповедника рок-музыки. Один из самых замечательных сдвигов, произошедших на моих глазах, заключается в том, что поп-культура сумела сбросить любые ограничения, которые до сих пор мешают нам в других сферах жизни. Это неограниченное поле деятельности.

Как и планировалось, я выступил перед ставосьмьюдесятьютысячной аудиторией. Я стоял за кулисами со своей командой, выглядывая в толпу. Это не походило ни на одну аудиторию, перед которой я когда-либо выступал. Десятки тысяч людей смотрели на сцену, но их может был и весь миллион – всё, насколько хватало зрения, было покрыто фигурками людей. Мы стояли под открытым ночным небом. Звук их возласов и скандирований был похож на волну прилива, разбивающуюся о сцену. Это было прекрасно и жутковато.

Перед тем, как выйти, мы показали видео презентацию об этом скандале, в котором присутствовала цитата Галлахера, что у меня “ни хуя нет шансов” успешно выступить на Гластонбери. Затем я вышел на сцену с электрогитарой наперевес и запел самый большой хит Oasis “Wonderwall” (42). Получилось удачно. Потом я исполнил свою программу под аккомпанемент своей группы, которая ни чуть не менее роковая, чем любая другая группа в мире. Концерт получился великолепным, одним из самых ярких эпизодов моей карьеры. Это был один из тех моментов, которые доказали мне, что для хип хопа нет преград, ничто не может устоять перед его мощью.

No, I'm not havin hip hop at
Glastonbury



По иронии, моя намеренно исковерканная версия “Wonderwall” вернула оригинал в хит-парады, через десять лет после его дебюта.

Вся цепь событий сдавалась мне знакомой. То же самое ощущение как тебя хватают, наваливаясь всем своим весом, пытаюсь отгеснить на обочину. Указывают замолчать и не лезть в их идиллический пейзаж. В этом история всей моей жизни и всего хип хопа. Но что было прекрасно в Гластонбери, так это то, что когда я запел “Wonderwall”, более сотни тысяч голосов взметнулись к ночному небу, подпевая мне. Это был прикол, но в то же время великолепно. А когда я начал читать “99 Problems” (25), сотня тысяч голосов читали со мной припев. Для аудитории не существовало никакого рока и рэпа или вражды жанров, для неё это была музыка.

Как-будто я снова в 92-ом и беру товар в долг

Скандальчики типа Гластонбери были похожи на предсмертные конвульсии старой модели мышления. Даже в немзыкальном мире положение дел менялось. Например Билл Клинтон. В 1992 году, баллотируясь в президенты, он публично осудил Систер Соулджа (Sister Souljah – негритянская активистка – прим.пер.) на съезде National Rainbow Coalition за её высказывания о беспорядках в Лос-Анджелесе, сравнив её с Дэвидом Дюком, белым шовинистом и бывшим великим магистром

Куклуксклана. Тогда все понимали, что он пытается продемонстрировать белой Америке свою способность противостоять чёрным, особенно молодым, поколению хип хоп, и особенно после событий в Лос-Анджелесе (массовые беспорядки после избиения Родни Кинга полицейскими – *прим.пер.*). Он знал, что демонизация чёрнокожей молодёжи, её политических убеждений и искусства – это всегда козырь в американской политике.

В 1992 году я был... ну как сказать... не буду вдаваться в подробности, но скорее всего я находился где-то в среднеатлантическом регионе США, занимаясь вещами, которые Билл Клинтон пожалуй не одобрил бы. Тогда я не регистрировался голосовать, но даже будь я зарегистрированным, я не уверен, что проголосовал бы за Билла. Клинтон был известен тем, что чувствовал себя комфортно среди чёрных. Он играл на саксофоне в шоу Арсенио Холла (Arsenio Hall), и кое-кто даже называл его “первым чёрным президентом”. Он им конечно не был. Пусть ему нравились чёрные, что бы это ни означало, но в девяносто втором в таких людях как я он видел мишень, стреляя по которой можно заполучить голоса людей на меня совсем не похожих, людей, меня ненавидевших. Иными словами, таких как я он не видел в упор. Но что я видел его в упор, тоже не могу сказать.

В 2008 году я с ним познакомился. Первый раз я разговаривал с ним в “Spotted Pig”. Как-то вечером его привёл Боно и мы долго общались в подсобке ресторана, прикалываясь и обсуждая музыку. Для меня это было настолько странно, сидеть за столом напротив Билла Клинтона и травить байки. Это увеличило пропасть между 1992 и 2008 помимо разницы во времени. Мир вокруг нас изменился, как-будто его сотрясло что-то вроде культурного землетрясения, которое всё перетасовало. Как-будто вихрь подхватил нас в девяносто втором – меня на районе, его в Белом доме – и швырнул друг рядом с другом в подсобке “Spotted Pig” на банкете у Боно.

Мне нравится Билл Клинтон. Он отлично понимает юмор, обладает искренним любопытством и жаждет до жизни. В тот вечер в “Spotted Pig” прежде, чем уйти он зашёл на кухню и позировал для фотографий с водителями автобусов, официантами и подписал автографы всем, кто его просил. Нет сомнения, что у него широкая душа. Но он также втянул нас в Балканскую войну и находился в президентском кресле, когда Африку опустошал СПИД, а Руанду – геноцид. А однажды в 1992 он, посмотрев в аудиторию чернокожих, сказал, что Систер Соулджа не лучше Ку-клукс-клана.

Но и я не тот, что был в 1992-ом. Каждому нужно дать возможность помудреть.

Вы правильно поняли, Буша на хуй

в 2008 году другой человек по фамилии Клинтон участвовал в президентской гонке, но как бы я ни симпатизировал их семье, Хиллари я не поддерживал. Даже не рассматривал такой вариант. Я участвовал кое-в-каких мероприятиях в 2004, когда баллотировался Керри, но в 2008 впервые в своей жизни я на сто процентов поддерживал только одного кандидата.

Близкий друг Барака Обамы – большой поклонник моей музыки, и он через людей в моей команде договорился о встрече. Это было на ранней стадии кампании, ещё до праймериз, когда я не особенно включился в события, пожертвовал кому-то деньги или ещё чего-то. Единственное, что я знал точно, это то, что меня бесило всё, что произошло со страной с поры событий 9 сентября 2001 года, войны, издевательства, реакция на ураган Катрина, наглость и враньё администрации Буша. Я встретился с Баракком один на один и мы проговорили несколько часов. Меня всегда спрашивают о чём мы беседовали, и я бы хотел помнить тот главный момент, когда понял, что в этом парне есть нечто особенное. Но это не так. Просто он захотел со мной пообщаться и задавал вопрос за вопросом, о музыке, о моём прошлом, о том, что люди в моём окружении – не богатые артисты, а вообще люди, от фанатов до жителей Марси – думают, и что их беспокоит в политике. Он слушал. Это было нечто экстраординарное. Больше чем то, что он говорил, не меня произвело впечатление то, каким он был. Сторонников Барака иногда критикуют за то, что их поддержка основана на его происхождении, а не на его взглядах. Мне показалось, что у него прогрессивные взгляды, и мне понравился его подход к решению проблем, но врать не буду – то, кем он был, для меня имело очень большое значение. Он был мне ровней или вроде того, наподобие молодого дяди или старшего брата. Его формирование как личности происходило в 90-х в районе социального жилья в Чикаго, где до того, как поступить в Гарвардскую школу юриспруденции, он жил и работал общественным координатором. Там на улицах

Чикаго он видел меня, или варианты меня, и жили мы в те годы во многом в сходных условиях, хотя разумеется по разному их воспринимали. Я видел, что он не из тех, кто готов жечь чучело хип хопа ради нескольких голосов. У него даже нашлось мужество признаться прессе, что на айподе у него есть мои записи.

Ну и он был чёрным. Это было важно. Появлялся шанс выйти из многовековой тени на самое освещенное место в мире. Вне всякой связи с его политикой, одной символичностью события он мог изменить жизнь миллионов чернокожих детей, которые увидели бы другой идеал, к которому можно стремиться. Это произошло бы в день его избрания, независимо от того, как бы прошла его каденция. Ни один другой кандидат не мог такого обещать.

Поначалу многие влиятельные чернокожие деятели посчитали, что он не сможет победить, и отказали ему в поддержке. У меня были серьёзные разногласия с людьми, которых я уважаю, относительно предпочтения Хиллари Бараку. Но я представлял, что будет значить для таких детей, каким я сам был когда-то, фигура Барака в Белом доме. А встретившись с ним лично, я чувствовал, что он не проиграет. Второй раз я столкнулся с ним на сборе средств в доме Эл Эй Рида (L. A. Reid), и он дёрнул меня за одежду: “Мужик, я тебе позвоню.”

В то время я был на гастролях с альбомом “The American Gangster” и произнеся в треке “Blue Magic” (43) фразу “fuck Bush”, я тут же переходил к “Minority Report” (44), треку об урагане Катрина с альбома “Kingdom Come”. Гигантский экран позади меня в этот момент гас, а потом на нём появлялось изображение Барака Обамы. Толпа всякий раз вставала на уши. Я спешил заявить, что Барак не просил меня об этом, что было правдой. Я не хотел заставлять его отвечать за мои тексты и действия. Я совершал вещи, которые мне самому трудно объяснить, тем более я не хотел, чтобы делать это пришлось ему. Я не хотел, чтобы мои тексты оказались темой для вопроса к кандидату в президенты. О политике и СМИ я знал достаточно, чтобы понимать, что такая мелочь может ему навредить. Я долго об этом размышлял. Были такие люди как его преподобие Джеремай Райт (Jeremiah Wright), которые создавали Бараку проблемы своими прошлыми высказываниями или поступками и не желавшие уйти в тень, даже когда становилось очевидно, что они всё портят. Меня устраивала моя второстепенная роль и непривлечение внимания к своей персоне. Мне не надо было стоять с ним на сцене или фигурировать рядом на всех фотографиях. Я просто хотел, чтобы он победил. Но он мне всё-таки позвонил и попросил о помощи. Это было осенью того же года. Он сказал мне, что хочет закончить кампанию как Джордан. Так что перед выборами я дал кучу бесплатных концертов по всей стране, чтобы заинтересовать молодёжь зарегистрироваться как избиратели. Исторически низкая явка чернокожей молодёжи меня не удивляла, потому что я сам таким был. Но я хотел, чтобы они поняли, что если тебе нужны улучшения условий на районе, ты должен обеспечить этому парню президентскую должность. Если ты за него проголосуешь, он будет твоим должником. В этом смысл игры, это дилерство. Но и кроме того я говорил людям, что эти выборы больше чем политика. Как бы шаблонно это ни звучало, речь шла о надежде.

Это может оскорбить моих политических соратников

Приехав в Вашингтон на инаугурацию – кстати первую в моей жизни – всё, чего я хотел, это впитать в себя её атмосферу, каждое её мгновение. Только я вошёл в вестибюль гостиницы, в которой я остановился, как сразу ощутил абсолютно мне ранее неведомую атмосферу, люди всех рас и возрастов просто были рады видеть друг друга. Накануне инаугурации Бейонсе (Beyoncé) выступала в Мемориальном комплексе Линкольна, и я решил посмотреть на неё из толпы, чтобы почувствовать энергетику обычных людей. Видеть то, как я, Бейонсе, Мэри Джей Блайдж (Mary J. Blige), Пафф, другие люди, которых я давно знал и которые представляли людей, которых я знал всю свою жизнь, вместе участвуем в этом ритуале, одном из самых торжественных, было невероятным переживанием. В день инаугурации я с Тай-Таем спускался на лифте в гостинице. Пожилая белая женщина, ехавшая с нами, повернулась, похвалила костюм Тай-Тая и аккуратно поправила ему галстук. Но это не выглядело высокомерно, это было сделано заботливо, по-семейному. На церемонии у нас были свои места, что оказалось неожиданной честью. И из-под своей норковой шапки-ушанки (был двухградусный мороз) я наблюдал как Air Force II, президентский вертолёт с Джорджем Бушем на

борту покидал Белый дом под скандирование миллионов людей “на-на-на-на, эй-эй-эй-эй, до свидания”. Затем наступил момент, когда Барак встал перед председателем верховного суда и произнёс клятву, став сорок четвёртым президентом США. Именно тогда до меня окончательно дошло. Мы начинали настолько далеко, так далеко от власти и видимости, и вот, к чему мы пришли.

Первое моё выступление по прибытии в Вашингтон, за два дня до инаугурации, немного отличалось от официальных предвыборных мероприятий, в которых я участвовал, где я соблюдал все нормы приличия. Это было в Club Love, куда я завалился на концерт Джизи (Young Jeezy), чтобы зачитать с ним ремикс “My President Is Black” (45). Это был настоящий хип хоп концерт – на сцене полно мужиков, выступающих перед разгорячённой толпой, забившей клуб под завязку. Подобные концерты я давал с тех пор, как скентовался с Кейном. Атмосфера тоже была знакомой – толпа стоит на ушах, руки вверх, все возбуждены, находясь близко к исполнителям и друг к другу. Но было и отличие. Были люди, махавшие мне американскими флажками. А на сцене мы все непроизвольно улыбались и ничего не могли с собой сделать. Джизи сказал самую смешную фразу вечера: “Я знаю мы тут благодарим многих людей... Но я хочу поблагодарить двух человек: того засранца за границей, который швырнул туфлями в Джоржа Буша, и тех засранцев, которые помогли ему убраться из Белого дома”.

Эти слова, или даже весь концерт, который кто-то выложил в Интернете, были превратно истолкованы и вызвали в последовавшие дни в консервативных СМИ небольшой переполох, что только утвердило меня в моём изначальном решении не светиться во время кампании. Но в тот момент всё уже было позади, он победил, так что уже было по хуй, время праздновать. У нас у всех по спине пробежали мурашки.

Я помню осень, когда я ещё участвовал в кампании, давая концерты, агитируя за регистрацию, на одном концерте в Вирджинии, завершая выступление, я посмотрел в аудиторию, в которой было много смеющейся и полной надежд чёрной молодёжи. Я попытался всмотреться в их лица, отыскать их глаза. Именно поэтому я хотел, чтобы Барак победил, чтобы эти молодые люди смогли взглянуть на себя иначе, смогли увидеть для себя иное будущее, с гораздо большими возможностями, чем то, какое видел я, будучи подростком в Бруклине. Люди считают, что между политическими партиями нет существенной разницы, и во многом так и есть. Америке предстоит пройти ещё долгий путь, прежде чем стать страной, верной своим собственным принципам, не говоря уже об общечеловеческих ценностях. С тех пор, как он был избран, в адрес Обамы часто раздаётся обоснованная критика.

Но проиграй он выборы, это стало бы страшной трагедией – находиться на миллиметр от поворотного пункта и вернуться в старый мир, где очередное поколение росло бы, чувствуя себя чужаками в своей родной стране, где на их культуру нападают, а их голоса глушат. Но к счастью, не смотря на всё то, что ещё предстоит сделать, впервые у меня было чувство, что мы во всяком случае движемся в верном направлении, прочь от сумрака.



Белая Америка

В районе Марси нет белых. Бедстай сейчас немного реконструировали, но районы социального жилья — это рубежи реконструкции. Когда я там рос, там жили одни чёрные и пуэрториканцы, немного доминиканцев, неотёсанные арабы, державшие круглосуточные бодеги, кварталы хасидов, варящихся в

собственном котле, и китайцы, торговавшие из-за пуленепробиваемого стекла на угловой точке закуской навynos. Они должно быть торговали китайскими блюдами, но большинство людей ходили туда за жареными крылышками под утиным соусом и экстра-сладким холодным чаем.

Когда я стал работать в Трентоне, нам иногда доводилось встречать белых. Это конечно же были крёковые наркоманы. Отчаявшиеся белые были к этому не более устойчивы, чем отчаявшиеся чёрные или латинос. Они покидали свои кварталы и приходили в наши, чтобы купить крёк. Можно было понять, что им нужно, потому что проезжая через наш район, они притормаживали, а не газовали. Иногда они зависали, чтобы выкурить дозу, с кем-нибудь познакомиться. Но надо сказать, что в большинстве районов главными клиентами были местные жители. А они были в большинстве чёрные, иногда латинос.

Это не значит, что белые были для меня загадкой. Будучи американцем ты со всех сторон окружён изображениями белых в поп-культуре. Настолько, что чёрные, отравившись этим, начинают ненавидеть самих себя. Многие из нас этим страдали, желая иметь более светлую кожу и вьющиеся волосы. Мне никогда в голову не приходила мысль стать похожим на белых, но в небольшой мере я тоже был отравлен, что выражалось например в том, что я безусловно принимал расхожее представление о том, что светлокоткие девочки – самые красивые “all wavy light-skinned girls is lovin me now” (теперь все светленькие девочки с волнистыми волосами в меня влюблены – Jay-Z “December 4th”). Форменный абсурд.

Зацени мою причу, это не завивка, это колтуны

Хип хоп всегда был мощным фактором, влияющим на расовое мировоззрение людей, как в хорошем так и в дурном смыслах. Сначала он изменил то, как чёрные – в особенности мальчики и мужчины – относились к себе. Когда я был подростком, главными чёрными поп-звездами были Майкл Джексон и Принс, два музыкальных гения, которые многим засрали мозги тем, как они целенаправленно становились всё менее похожими на чернокожих. Прямые как шёлк волосы, светлая кожа, которая в случае Майкла светлела не по дням, а по часам. Мы ни хрена не знали о витилиго (болезнь, выражающаяся в нарушении пигментации кожи – *прим.пер.*) и о том, что у него тогда было, мы только видели как пышно пружинящее афро (вид причёски – *прим.пер.*) превратилось в укладку, а чёрный парень, которого мы любили, стал белым. Но кроме Майкла и Принса, которые были настолько уникальны, что всё это можно было списать на их гениальность, на нас обрушился поток исполнителей, которые не слишком демонстрировали свою черноту. The DeBarges и Apollonias и непрерывный поток химзавивки. Певцы-мужики подавляли баритон и краски в своих голосах, пытаясь пробиться в мейнстрим и зарабатывать как Лайонел Ричи (Lionel Richie). В этом не было их вины, и в тот период выходило немало хорошей музыки (привет Al B. Sure!). Но всё это не слишком воодушевляло.

До тех пор, пока не появился хип хоп. В “Rock Box” (46), одном из своих ранних треков, Run-DMC сказали “I never, ever wore a braid / got the peasiest hair and still get paid” (я никогда в жизни не носил косички / я ходил со спутанными волосами и всё равно зарабатывал деньги). Public Enemy заявили ещё яснее “I’m black and I’m proud / I’m ready, I’m hyped, plus I’m amped” (я чёрный и горжусь этим / я всегда готов, я на взводе, и к тому же я взбудоражен – “Fight The Power” (47)). С хип хопом даже химзавивка вернулась с новой силой. Один из самых жёстких альбомов всех времён “Amerikkka’s Most Wanted” Ice Cube выпустил с локонами, ниспадавшими ему на плечи. Из символа самоненавистничества он превратил это в атрибут чернокожего с самых низов. (Но всё равно ко времени выпуска своего следующего альбома он постригся.) Эмси возвращались к стилю времён своего детства, к героям чёрных боевиков, активистам движения за гражданские права, негритянской эстетике 70-х.

Как эмси я никогда не был настроен националистически, но эмси, на которых я ориентировался, Рахим, Кейн и Кьюб, независимо от политических взглядов, были откровенно чёрными, без каких-либо компромиссов. Они не испытывали самоненависти. Они умели быть и сильными, и стильными, оставаясь при этом чёрными без намёка на неуклюжесть или позёрство. Всего лишь будучи верными своему естеству, они вытравивали эталон светлокоткого артиста с аккуратной стрижечкой, который для многих пацанов моего поколения лишил важность цвета кожи той остроты, с которой американские негры всегда к нему относились. Но даже уничтожая элементы цветовой дискриминации среди чернокожих – как Бигги, читавший, что он чёрный и уродливый как никто – особенность хип хоба

заклучалась в том, что мы развеивали эти представления, признаваясь в них, а не сметали под ковёр, позволяя им сводить нас с ума и притворяясь, что их не существует. Таким образом хип хоп не давал нам свихнуться.

Белые парень расцвёл

В 2008 я возглавлял список участников другого рок-фестиваля, шоу All Points West в Нью-Йорке. В отличие от Гластонбери там не было никаких скандалов. Я вообще там не должен был выступать. В последний момент мной заменили изначальных гвоздей программы The Beastie Boys, потому что Ad Rock, один из участников группы, должен был проходить противораковую терапию (в действительности раком был болен Adam “MCA” Yauch, скончавшийся в мае 2012 – прим.пер.) В их честь я начал своё выступление с их классического бруклинского гимна “No Sleep Till Brooklyn” (48). Толпа, стоявшая по щиколотку в грязи после тропического ливня, прошедшего в тот день, была наэлектризована и, вероятно, немного удивлена.

Я был знаком с Beastie Boys, у нас было много общего. Мы все были из Нью-Йорка и были крепко связаны с легендарным лейблом Дэф Джем. Они были его самым успешным проектом на заре его существования, а я три года провёл в должности его генерального директора. Мы все тесно работали с Риком Рубином (Rick Rubin), который им продюсировал их первый альбом “Licensed To Ill”, а мне трек “99 Problems” (25) для “The Black Album” (Майк Ди из Бисти как раз присутствовал в студии во время записи).



Но до того, как я с ними познакомился, я слушал их музыку. Они отличались от других исполнителей середины 80-х, первой очереди золотой эры хип хопа. Они начинали как хардкоровая группа на нью-йоркской панк-сцене.

В то время панк легко сочетался с хип хопом, а Рик и Рассел были вроде одержимых учёных, смешивающих элементы массивных хип хоп битов с дребезжащими гитарами хэви-метала. Это было характерной чертой саунда многих их первых артистов: Run-DMC, LL Cool J и даже немного Public Enemy. Но стоило за дело взяться трём еврейским парням из Нью-Йорка, и они стали самой популярной группой в Америке.

Эволюцию Бисти Бойз было странно наблюдать. Я помню их первые подпольные видео на ранние треки вроде “She’s on It” (49), которые показывали по местным нью-йоркским каналам, где они носились по пляжу Coney Island как тройца неяршливых бухих панков, а стайка бруклинских девочек в бикини исполняла классическую хореографию. Музыка состояла из грязно звучащих гитар, а флоу был крайне примитивен, с длинными паузами “there’s no confusion / in her conclusion” (в её умозаключении / нет никакой ошибки). В треке была ухмылка, сарказм, очень характерные для Нью-Йорка и панк-рока, но кроме того, там присутствовали и девочки в бикини, и гитарные рифы в стиле Лед Зеппелин, которые были близки любому американскому пацану. Когда они начали работать с Риком Рубином, они отшлифовали свою манеру. Хип хоп дал этому поколению общий знаменатель, который не заставлял ни одну из рас чем-либо поступаться, выигрывали все. Чернокожим не нужно было унижать себя в угоду хип хопу. Многие унижались, но в этом не было необходимости. На самом деле, наиболее успешные альбомы чернокожих исполнителей принадлежат артистам, которые проявляли культурную и политическую сознательность, таким как Lauryn Hill и Fugees или Outkast, Тупак и Public Enemy. А самыми популярными белыми исполнителями, такими как Эминем и Бисти Бойз, были артисты, проявлявшие уважение к культуре и её корням. Рэп был мостом между культурами в наилучших традициях популярной музыки.





Широко распахнутые уши

Я не умею сидеть спокойно. Даже когда я сижу спокойно, мой ум взбудоражен. Во многом я построил свою жизнь вокруг этой непоседливости. В школе учёба мне давалась легко, я не помню, чтобы я хоть раз не мог справиться с заданием. У меня фотографическая память, так что стоит мне что-либо однажды увидеть, я могу это вспомнить если потребуется. В шестом классе я читал на уровне двенадцатого, мог вычислять в уме, но меня не привлекало сидение целыми днями в классе. Когда я барьжил, я не работал на углу своего дома, просматриваемого из окна моей спальни. Я постоянно разъезжал.

Нью-Йорк я люблю наверно больше всего на свете, но я рад, что уже в раннем возрасте мне посчастливилось увидеть мир за пределами Марси. Это дало мне перспективу для восприятия многих вещей и повлияло на мой музыкальный вкус. Люди из других местностей думают, что в хип хопе жителям Нью-Йорка свойственны снобизм и постоянная защитная стойка, охраняющая его колыбель от посягательств. Это не так, но частые поездки в другие места определённо помогли мне избежать ограниченного взгляда на то, как рэп должен звучать.

Например, знаменитая вражда побережий в 90-х зиждилась на многих вещах: личной неприязни, нераскрытых убийствах, публичных оскорблениях, женщинах и другой хуйне. Но что не было фактором в этой вражде, так это качество музыки. Когда хип хоп Западного побережья во главе с NWA, а потом с Кьюбом, Дреем и Снупом стал захватывать страну, я много времени проводил в Вашингтоне и Мэриленде. Я был бруклинским эмси до мозга костей и не пытался казаться кем-то другим. Но я понял, почему люди любили NWA. Я начал слушать разнообразных рэпперов со всей страны, включая южных рэпперов, рэпперов Западного побережья, таких как Too Short, чей ленивый флоу был в то время противоположностью моему скоростному стилю, и полным антиподом тому, как читали большинство нью-йоркских эмси. Мне нравилось разнообразие, развивавшееся помимо нью-йоркского хип хоба, и я впитывал все эти элементы, что помогло мне обогатить свой стиль.

Закончив школу и начав самостоятельно учиться жизни, ты вырабатываешь другое отношение к информации. Я никогда не мыслил исключительно прямолинейно. Это можно увидеть по моим текстам. Мой ум скорее постоянно скачет, беспокоен, перебрасывает мосты, смешивает и сопоставляет идеи, чем следует прямым курсом. Поэтому я постоянно подчёркиваю важность сохранения фокуса. Мои мысли начинают в голове гоняться друг за дружкой из одной комнаты в другую, если я дам им волю, поэтому иногда мне приходится себя притормаживать. В отличие от других эмси, я никогда не сочиняю стройные истории. И это не потому, что так мне больше нравится, просто у меня тексты сочиняются иначе, больше в виде цепочек устных идей, чем как целостные сюжеты.

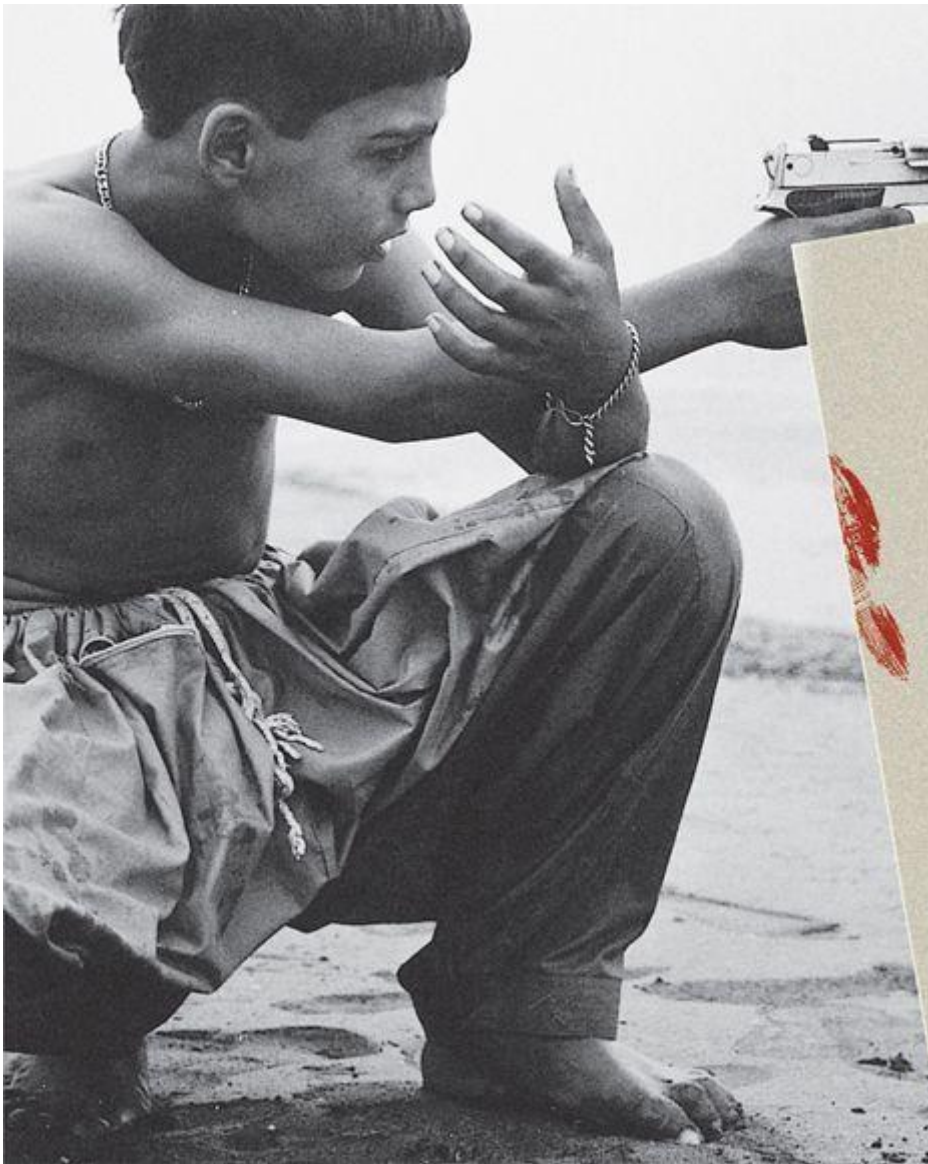
Но это хорошо сочетается с тем, как я всегда относился к жизни. Я всегда верил в движение и активность, в следование связям, куда бы они меня ни увлекали, и в то, чтобы не застревать на одном месте. Моя жизнь похожа больше на поэзию, чем на прозу, неожиданных кульбитов в ней больше, чем простого монотонного движения, или чего хуже – стагнации. Это позволило мне оставаться чутким к новшествам без чувства отставания от жизни, продиктованным устоявшимся представлением о том, каким должен быть мой следующий шаг. В историях есть подъёмы и спады, моменты развития событий, за которыми следует кульминация, рассказчик историй должен уметь всё это организовать, для чего нужны неординарные способности. Но поэзия – это одна сплошная кульминация, каждое отдельное слово в строке выстреливает с той же энергетикой, что и всё слова вместе взятые. Даже в паузах между слов может ощущаться заряженность потенциальной энергией. Моей натуре подходит рифмовка на пределе, когда подчёркивается каждое слово и каждая пауза насыщается напряжением и потенциалом. А может у меня просто СДВГ (синдром дефицита внимания и гиперактивности), но кроме этого мне просто нравится делать свои тексты достаточно вольными, позволяя им следовать за моими сиюминутными мыслями, так же как я даю своему уму достаточно свободы, чтобы воспринимать всё, что меня окружает.

Захотел войны? Будет тебе война

“Mundian To Bach Ke” (50) Панджаби Эмси я впервые услышал в лондонском клубе. Это было непохоже ни на что другое. Партия баса показалась мне знакомой, но только через пару минут я узнал в ней тему из “Knight Rider” (51), которую использовал Баста Раймз незадолго до этого. Вдобавок к бешеному, увлекающему басу в нём звучали вибрирующие ударные и этот беспокойный высокий ритмичный струнный звук, который, как оказалось, издавался игрой на тумби, традиционном южноазиатском инструменте. Тогда в клубе я всего этого ещё не знал. Но я точно знал, что трек звучал совершенно новаторски. Он звучал как должна звучать музыка мира в её наилучшем проявлении, как мозаика звуков из разных концов света, играющая слаженно как команда всех звёзд. Народ в клубе разорвало, как только они услышали этот трек. Меня тоже.

Я выяснил кто был исполнителем и на следующий день позвонил ему поинтересоваться смогу ли я сделать на него ремикс. Шёл 2003 год, ранняя стадия вторжения в Ирак, настолько ранняя, что люди в Америке ещё поддерживали операцию. Буш слетал с визитом на авианосец с гигантским транспарантом “МИССИЯ ВЫПОЛНЕНА”, и люди думали, что для команды “Америка” это лёгкая победа. Но я ездил по всему миру и знал, что за пределами США точка зрения была иной. Вся симпатия, которую к нам испытывали после 11 сентября, улетучивалась. Мне удалось услышать кое-какие дискуссии, которые на американском телевидении не велись. Я был одним из тех, что считал 11 сентября возможностью пересмотреть наш национальный имидж. Но с началом войны в Ираке всё указывало на то, что окно этой возможности для нас закрывалось. И дело было не только в том, что это была война, но и в том, что как Барак Обама сказал, это была без сомнения идиотская война.

Когда я начал работать над ремиксом “Mundian To Bach Ke”, мы назвали его “Beware of the Boys” (52), что было переводом названия трека с пенджаби на английский. Я хотел сделать трек клубным, передававшим атмосферу, в которой я находился, когда впервые его услышал. Но интернациональный колорит трека – который некоторые принимали за арабский – увёл меня в другом направлении. Поэтому я вставил фразу о войне в Ираке. Это заставило меня задуматься о новейшей истории деятельности Америки на Ближнем Востоке, поэтому я вставил упоминание о скандале с Иран-Контрас в 80-х годах, что в свою очередь увлекло меня дальше в прошлое в эру наркобаронов и моей собственной биографии, когда я покупал и продавал как Ollie North (один из фигурантов скандала Иран-Контрас – прим.пер.) Усаму Бин-Ладена я сравнил с Рональдом Рейганом в том, с каким бессердечием они принесли разруху в город, где я жил. С каждой новой ассоциацией я погружался всё глубже. Поэтому я себя остановил и вернулся к клубной тематике: “But for now mami turn it around and let your boy play” (ну а пока, солнце, повернись, и пусть мальчик поиграет Jay-Z “Beware of the Boys”).



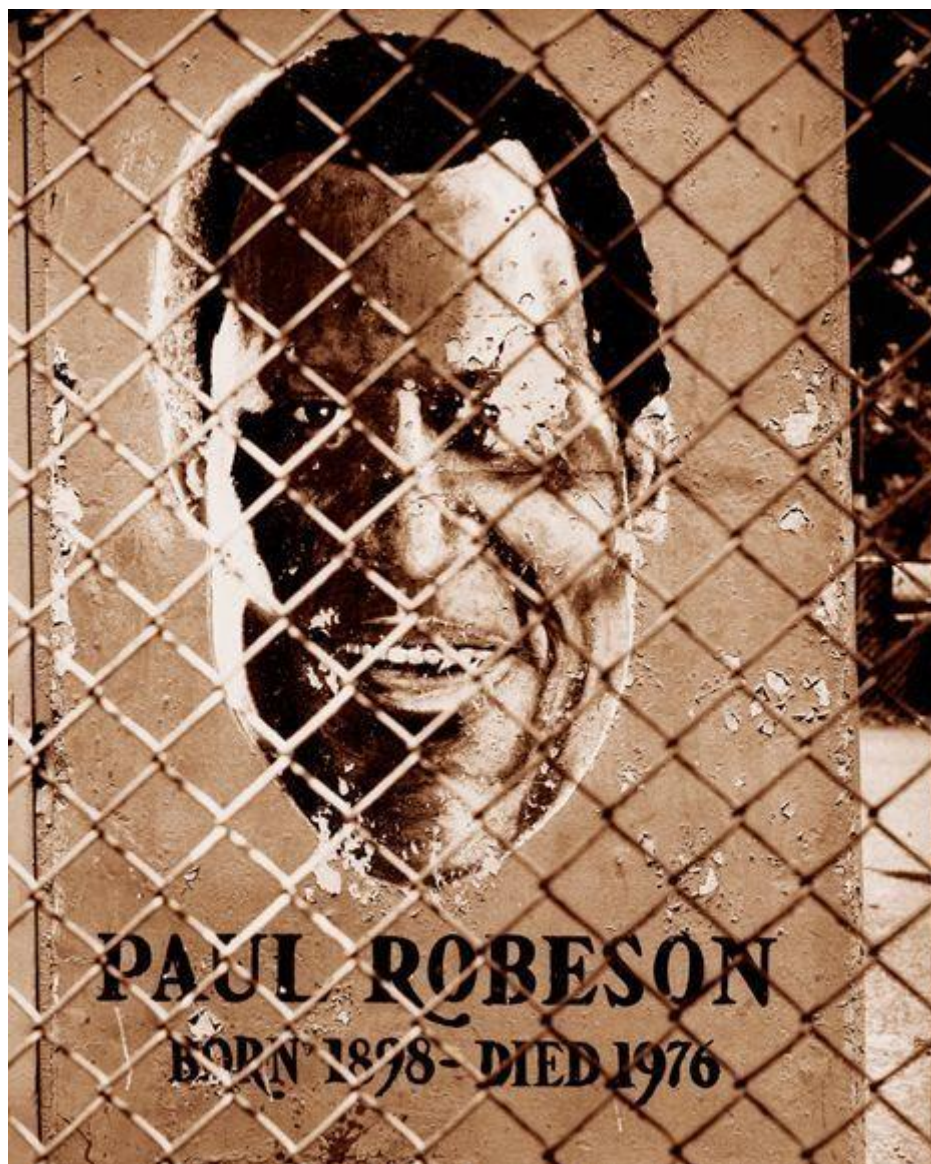
Предостерегающие истории

Мой отец был очень скрупулёзным. Эта черта перешла ко мне. Хоть после того, как мне исполнилось девять, мы жили врозь, он успел воспитать во мне кое-какие черты, которые сохранились на всю жизнь. Он водил моего двоюродного брата Би-Хая и меня на Таймс Сквер, когда она ещё была известна под названием Fortu Deuse, а мы наблюдали за людьми. Тогда Таймс Сквер была мрачнейшим. Сутенёры, проститутки, барыги, наркоши, банды, всю плесень семидесятых, которая показана в фильмах блэкспойтэйшн, можно было живьём увидеть на Манхэттене. Подросткам из Гарлема и Hell's Kitchen (квартал в Манхэттене – прим.пер.) Таймс Сквер служила игровой площадкой. Они там плотно тусовались, бегая на фильмы про каратэ, танцуя брейк. Но для бруклинских пацанов как я и Би-Хай, центр Манхэттена был у чёрта на куличках. Мой отец водил нас в Lindy's (ресторан-гастроном в Нью-Йорке – прим.пер.) и мы ели здоровенные порции картофеля фри. Мы сидели в ресторане, смотрели через окно на улицу и играли в игры, развивавшие наши наблюдательные способности. Например мой отец предлагал нам угадать размер платья на женщине. От его внимания в человеке не ускользала ни одна деталь. Он отлично считывал всю поведенческую информацию, которую человек транслировал, знал как слушать манеру общения, то, чего человек не говорит. Так же как о людях, моему отцу было важно считывать информацию о местах. Он хотел, чтобы я знал свой район как свои пять пальцев. Когда мы ходили в гости к моим тётке, дяде и двоюродным братьям и сёстрам, мой отец поручал мне роль проводника не смотря на то, что я был самый младший. Когда мы шли куда-то вместе, он всегда шёл очень быстро (он говорил, что если тебя преследуют, таким образом можно оторваться от слежки) и ожидал что я буду не только успевать за ним, но и успевать запоминать все детали местности, которую я проходил. Я должен был знать, в какой бodega продавали стиральный порошок, в какой – только конфеты и чипсы, какую держали пуэрто-риканцы, а какую – арабы, кто приклеил своё фото с АК-47 наперевес к плексигласу, под которым лежали рассыпные конфеты. Он учил меня уверенности и чуткости к окружающей обстановке. Нет более полезного навыка, необходимого пацану для выживания в гетто. И он это делал на практике, не усадив меня и начав рассказывать: “Вот, всегда смотри по сторонам, где бы ты ни находился”, – а показывая мне как это делается. Сам того не подозревая, он учил меня быть артистом.

**Я сообщаю новость с комментарием, это просто его взгляд
из ГЕТТО**



В основе рэпа лежит тот же принцип пристального наблюдения. Великие рэпперы ранней поры отличались способностью наблюдать за окружающим миром и описывать его оригинально и художественно. Потом они пошли дальше простого описания. Они стали критически его комментировать. Первыми темами рэп треков были бахвальство и развлечения, но вскоре он стал средством социального комментария. Прогресс в этом направлении был на самом деле естественен. 70-е были эпохой, когда негритянское искусство вообще было призвано на службу социальным переменам, будь то поэзия таких коллективов как The Last Poets или арэнби таких исполнителей как Марвин Гэй (Marvin Gaye) или Донни Хэтауэй (Donny Hathaway), или фильмы такие как “Щафт” (Shaft). У политики тоже был резкий культурный уклон. “Чёрные пантеры” преследовали не только цели революции и идей марксизма, но и перемен в стиле и языке. Джесси Джексон (Jesse Jackson) декламировал школьникам моего поколения такие стихотворения как “I Am Somebody” (Я – личность). Искусство и политика смешались. Поэтому для любого вида популярного искусства было чуть ли не обязательным включение некоего политического послания. Некоторые ранние рэп-треки были откровенно политическими. Например движение “Зулу нэйшн” (Zulu Nation) во главе с Африкой Бамбаатой (Afrika Bambaataa). Но другие рэпперы не рисковали или огибали острые углы. Они могли ввертеть фразку о мире, о поддержке своих братьев, о важности образования или ещё что-нибудь. Потребовалось время, прежде чем рэпперы в целом заострили свою критику, но в то же время, этого было трудно избежать, потому что объектов для критики было хоть отбавляй, если ты обращал внимание на то, что происходило вокруг. В гетто царилла общая запущенность, которую раскритиковали в таких ранних треках как первый хит Run-DMC “It’s Like That” (02) и “The Message” (06) Мелли Мела (Melle Mel). Но со временем рэпперы стали касаться конкретных проблем. Беспредельщикам-полицейским доставалось от таких групп как NWA, наркоторговцам – от KRS-One. Наркоманов высмеивали Brand Nubian. Ice Cube позорил “дядей Томов”. Такие группы как Poor Righteous Teachers нападали на коррумпированные церкви с фальшивыми проповедниками. Queen Latifah выступала против дискриминации женщин. Salt ’N’ Pepa – за безопасный секс. Public Enemy на своих альбомах записывали целые манифесты, касаясь десятков насущных тем. Можно было навскидку назвать любую проблему гетто и нашёлся бы рэп трек, ей посвящённый.



Поколение хип хопа не удостоилось за это признания, но все эти треки изменили положение дел в гетто. Это был политический комментарий, но основанный не на теоретических выкладках и литературе. Он зиждился на реальности, на пристальном наблюдении за миром, в котором мы росли. Треки не были морализаторскими, но они создали некоторым элементам поведения дурной имидж просто путём их правдивого и понятного описания. Одной из проблем, которую мы исправили, был рок безотцовщины, на который нас обрекло поколение наших отцов. Мы внедрили представление о том, что бросать собственных детей – это пидорский поступок. Будь то трек Ed O.G. & Da Bulldogs “Be a Father to Your Child” (53) или Бигги, который свой гнев выразил в двусмысленной строчке (pop duke left ma duke, the faggot took the back way – папаша бросил мамашу, пидор дал заднюю Notorious B.I.G. “The What” (54)), мы заклеили тех, кто бросает своих детей.

Я говорю серьёзные вещи, все остальные валяют дурака

У различных артистов есть трибуна, и если они хоть сколько-нибудь талантливы, то обладают большей пронизательностью по отношению к миру вокруг себя. За всю свою карьеру я почти никогда не задумывал трек как социальную рекламу (даже трек “Public Service Announcement” (17), в переводе “Социальная реклама” – *прим.пер.*) за редкими исключениями, одно из которых – трек “Meet the Parents” (55). Но, отдавая дань уважения уроку моего отца быть внимательным и уроку хип хопа

говорить истину, я смог выработать свою собственную форму социального комментария. Артисты располагают бОльшим доступом к действительности, они способны видеть закономерности и связи, ускользающие от внимания других людей, погружённых в будничную рутину. Вещание истины уже само по себе может быть очень мощной вещью.



Похоронная процессия

Не помню, где именно я находился в августе 2005, но в конце месяца я, как и большинство других людей, в основном находился перед телевизором, парализованный и расстроенный историей с ураганом Катрина. Большинство американцев были в ужасе от того, что там творилось, но мы, как негры, думаю, восприняли всё это особенно близко к сердцу. Я бывал в трущобах Анголы, где понял, что то, что мы называем нищетой в США, никак не связано с материальным достатком. Даже в своих районах бедноты по сравнению с людьми в других частях света мы ещё богаты. Я встречался с людьми из трущоб,

живущих в однокомнатных хижинах без водопровода, которые платят соседям за пользование их санузелом. Дети в Анголе играли в баскетбол на корте, вокруг которого текли помои, и хотя они знали, что это хреново, они не осознавали насколько это хреново. Это повергало в шок. И я знаю, что в мире есть места и похуже.

Наихудшая черта бедности в Америке это не лишения. Я на самом деле в детстве никогда не ассоциировал Марси с бедностью. Я просто знал, что мы живём в квартире, где я с братом делю одну комнату на двоих, и что мы, независимо от нашего желания, близко контактируем с соседями. Только в шестом классе школы №168, когда наша учительница привела нас на экскурсию к себе домой, я понял, что мы – бедняки. Понятия не имею, каковы были её намерения, хотела она дать нам мотивацию или просто считала, что визит в её кирпичный дом на Манхэттене с видом на Центральный парк может считаться школьной экскурсией. Но именно тогда я осознал, что моя семья не имела такого же достатка. У нас не было такого же как у неё холодильника на кухне с двумя рычажками на двери, один для воды, другой для льда. Бедность – понятие относительное.

Одна из причин, по которой неравенство так глубоко укоренилось в этой стране, в том, что все хотят быть богатыми. Это американский идеал. Бедняки не любят говорить о бедности, потому что даже живя в квартале бедноты, где их окружают другие бедняки, и имея десять долларов на счету в банке, им не нравится считать себя бедными. Это нелепо. Дети в районах социального жилья беспощадно издеваются друг над другом из-за разницы в материальном положении, даже если по американским стандартам оба ходят с голой жопой.

Бремя бедности выражается не только в частом отсутствии необходимых вещей, но и в том позоре, который тебе приходится переживать ежедневно и ради избавления от которого ты готов на всё. В детстве мы не жаловались на бедность, мы рассуждали о том, какими богатыми мы станем и предпринимали все возможные шаги для достижения того уровня жизни, к которому мы стремились. Как только у нас появлялись деньги, нам нетерпелось это продемонстрировать.

Я помню как однажды я со своими кентами вернулся из поездки в другой штат, где мы барыжили, приехав в составе каравана Лексусов, которые мы запарковали прямо посреди Марси. Я поднялся домой к матери за чем-то, выглянул оттуда в окно и, увидев три новеньких Лексуса, переливающихся на солнце, подумал: “Мужи-ик, мы в шоколаде”. Оглядываясь назад, ну да, это звучало дебильно, но тогда я чуть ли не физически ощущал как смрад и позор нищеты улетучиваются, и чувствовал себя при этом прекрасно. Грустно то, что тебе не удаётся до конца избавиться от призрака бедности, как бы много денег у тебя ни было.

Одних бросают, других берут

Я смотрел репортажи об урагане, но это было тяжело. Вертолёты, кружили над крышами, на которых сидели люди, умоляя о спасении, и сделав несколько эффектных снимков улетали, не пытаясь снять с крыши ни одного человека. Джордж Буш совершал свой облёт, заявляя, что директор Службы спасения проделывает фантастическую работу. В новостях показывали бегущих по улице людей с поднятыми руками, в которых были подгузники и бутылки с водой, называя их мародёрами, без каких-либо комментариев о том, почему они так себя ведут. Нет сомнения, что не обошлось без идиотов, ворующих “плазму”, но даже в этом случае есть обстоятельства – гнев, шок. Они явно не крали телевизоры, чтобы потом отнести их домой и смотреть спортивные программы. Куда бы они вообще могли их включить? Чем больше проходило дней и чем ужаснее становились картинки с места событий – старухи, умирающие перед Супердомом (спортивная арена в Новом Орлеане – *прим.пер.*) в своих каталках – меня всё чаще посещала мысль о том, что так не может быть в богатой стране. Почему это никто ничего не предпринимает?

Канье досталась порция критики за его фразу “Джорджу Бушу плевать на чернокожих” на телемарафоне, но я его поддержал на все сто процентов, потому что он выразил то, что в глубине души думали многие из нас. Я не воспринимал Катрину как просто природный катаклизм, который смёл с лица земли целый регион США. Во всём этом чувствовалась несправедливость, направленная конкретно против чернокожих.

Я знаю, что в Луизиане и Миссисипи пострадали самые разные люди, но такие вещи мы в Америке воспринимаем как трагедию. Когда же от этого страдают негры, происходит нечто иное, история как будто устраивает повторный показ. Дело не только в моих собственных ощущениях. Люди видели что наделал ураган, телекомментаторы называли жертв “беженцами” в их собственной стране, тщетно ожидавшими, что власти спасут тех, кто умирал у них на глазах, и мы приняли это близко к сердцу. Я расвирепел. Но больше, чем я был зол, я чувствовал унижение. В такие моменты прошлое оживает – рабство, картины избиения негров, одетых в костюмы и платья, на мосту в Селму (речь о марше через мост из Селмы в Монтгомери в Алабаме, одной из акций борьбы негров за гражданские права в марте 1965 года – *прим.пер.*), все события, которые иногда возникает желание проанализировать. Тогда весь негатив возвращается, как-будто он никогда не исчезал. Я чувствовал личное оскорбление за тех людей, которые плавали на машинах и махали с крыш своих избушек, которые зывали о помощи в камеру, оставаясь брошенными на пороге своих домов. Возможно я испытывал чувство стыда за то, что мы допустили такое несчастье в жизни наших братьев и сестёр. В конце концов я нажал “выкл” на пульте и остался в ступоре.

Я разбогател и поделился, это идеальный вариант как по мне

Я поражаюсь, когда люди думают, что если у тебя есть капитал и белые начинают относиться к тебе лояльно, расовые законы перестают на тебя распространяться. Это отношение постоянно применяется к успешным чернокожим, даже ко мне, кто не испытывал дефицит черноты, торгуя на углу. Они как будто пытаются выделить тебя из сообщества, заставить тебя почувствовать, что ты лучше остальных. Это старый приём противопоставления негра-лакея негру-крестьянину.

Но даже если ты сам начинаешь верить в свою исключительность, в то, что тебе удалось отдалиться от своего прошлого, такие вещи как Катрина возвращают тебя обратно на землю. Я не мог игнорировать тот факт, что там в Новом Орлеане были мои соплеменники, и что помимо всяких властей я сам должен был им как-то помочь. Я связался с Паффи, и мы пожертвовали миллион долларов в фонд пострадавших, но пожертвование мы сделали Красному Кресту, что почти не отличается от пожертвования непосредственно правительству, тому, которое бросило людей на произвол судьбы. Кто знает сколько тех денег реально дошло до нуждавшихся?

Это заставило меня задуматься над ситуацией глобально. Новый Орлеан был в жопе и до Катрины. Это не секрет. Позор и клеймо нищеты означают, что мы пытаемся от неё отгородиться, даже те из нас, кто сам в ней находится, но отмежевание нищету не уничтожает. Рано или поздно она даёт себя знать, что и произошло в Новом Орлеане. Нам надо делать гораздо больше, чем накладывать антисептический пластырь на проблемы, когда они уже превратились в реальные нарывы.

Благотворительность в капиталистической системе – это в некотором роде жульничество, способ сделать наши обязательства друг перед другом необязательными для исполнения, а бедняков заставить почувствовать себя в долгу перед богачами, даже если эти богачи их каждый день эксплуатируют. Но так мы живём. Лиор Коэн, которого я считаю своим наставником, однажды пересказал мне то, что ему сказал один раввин о восьми степенях жертвования в иудаизме. Седьмая степень – это анонимное пожертвование, когда ты не знаешь, кому жертвуешь, а получатель не знает кто жертвовател. Ценность этой степени в том, что получатель не оказывается в долгу перед дателем, а датель в свою очередь не делает пожертвование с корыстными намерениями. Это способ уравнивать статусы жертвователя и получателя. Это труднодостижимый идеал, но он нивелирует элемент высокомерия и саморекламы, который присущ филантропии в капиталистической системе. Наивысшая степень жертвования – восьмая, та, которая делает получателя независимым.

Конечно, иногда я хочу знать куда идут деньги, которые я жертвую. Когда я ездил в Анголу в рамках проекта водоснабжения, над которым я работал, и увидел водяной насос и то, как он изменил жизнь людей в деревне, я не был счастлив от того, что совершил нечто замечательное. Я был счастлив, потому что знал, что мои деньги были потрачены на дело, а не на семизначную зарплату руководителю

Красного Креста. Я снял об этом документальный фильм, но не для того, чтобы себя прославить, а чтобы донести до общественности суть проблемы и возможные пути её решения.

Именно к этому я стремился, делая пожертвования пострадавшим Катрины, работая в пользу Гаити после землетрясения и занимаясь другой своей благотворительной деятельностью. Кроме того, этим я стараюсь показать сколько представителей хип хопа помогают обществу, не смотря на то, что СМИ больше нравится рассказывать о том, что мы покупаем лично для себя. Но хоть тайно, хоть явно, мы не можем избежать своих братьев и сестёр, как-будто бедность – это заразная болезнь. Рано или поздно нам придётся за это платить, хотя бы даже тем, что, включив телевизор, ты будешь переживаешь маленькую смерть, видя как чья-то бабушка, похожая на твою собственную, умирает под палящим солнцем в затопленном городе в то время, как президент пролетает над ней на высоте семи тысяч метров.





Часть IV
Давай-ка, достань меня



Когда я начал работать над этой книгой, своему редактору я сказал, что хочу добиться ею трёх важных целей. Во-первых, показать, что хип хоп текста – не только мои, но любого классного эмси – это, если вдуматься, поэзия. Во-вторых, рассказать немного об истории моего поколения, изобразить условия, в которых мы делали свой выбор в жизни на жестоком и хаотичном перепутье новейшей истории.

И в-третьих, показать как хип хоп стал средством превращения конкретного и очень насыщенного опыта в рассказ, который окажется близким и понятным всем людям в мире.

Все эти лейтмотивы пересеклись в поворотной точке моей жизни, в момент, когда я окончательно перешёл из одного этапа жизни в другой.

Кларк меня нашёл, а Дэйм поверил

Я давненько не бывал в Манхэттене. Уже долгие месяцы я не видел, пожалуй, ни одного района Нью-Йорка. В треке, который я записал со Скарфэйсом, есть строчка “guess who’s back, still smell the crack in my clothes” (угадай, кто вернулся, одежда до сих пор пахнет крэком – Scarface ft. Jay-Z & Beanie Sigel “Guess Who’s Back” (56)), и так оно и есть, когда ты долго барьжишь. Разумеется, окружающие не могут уловить запах кокаина, но ты чувствуешь, как он от тебя исходит, как-будто твои поры выделяют наркотическую испарину в окружающую среду, особенно, если ты впервые за несколько недель присел отдохнуть на жёсткий стул в комнате с ковром, закрытой дверью и зашторенными окнами напротив

человека в костюме, сверлящего тебя своим взглядом. Я практически видел флюиды наркоты, исходявшие от меня.

Я сидел за столом напротив Рубена Родригеза, ветерана музыкальной индустрии, одетого в свою униформу: двубортный шёлковый пиджак, перстень на мизинце, галстук, завязанный плотным узлом под самым подбородком. Кабинет, стол, вид из окна на полосатый небоскрёб, всё было фантазмагорично. Я жил как вампир. Все, кого я видел неделями напролёт, это были мои кенты на юге и моя подружка в Вирджинии. И, разумеется, клиенты, бесконечная ночная вереница наркопедов, которые давали нам работу. От постоянного контакта с наркотой и деньгами руки у меня огрубели, от постоянного напряжения нервы были натянуты как струна. И вдруг я спокойно сижу в офисе, ожидая услышать полезные советы от этого мужика, смотрящего на меня так, будто ожидая того же. К счастью, безмолвие было нарушено третьим. Рядом со мной сидел Дэйм Дэш (Dame Dash).

С Дэймом меня познакомил Кларк Кент (Clark Kent), продюсер-диджей-коллекционер кроссовок. Кларка я знал благодаря своему знакомству с Мистером Си, диджеем Биг Дэдди Кейна. На этом этапе моей жизни Кларк был ключевой фигурой. Глядя на себя в зеркало, я не видел ничего кроме барыги, который писал текста на бумажных кульках из магазина и учил их наизусть в гостиничных номерах вдали от дома, но всё же это был прежде всего барыга. Им я был с тех пор, как стал жить самостоятельно в шестнадцать лет в Трентоне в Нью-Джерси. О том, чтобы быть кем-то иным я даже не помышлял. Я не позволял себе фантазировать о другом образе жизни. Но писал я потому, что не мог остановиться. Это была отдушина, умственная тренировка, профилактика сумасшествия. Когда я надолго покидал Бруклин и возвращался спустя столетия, Кларк находил меня и говорил: “Пошли писать музыку.” Не знаю, улавливал ли он запах наркоты у меня на одежде, но если да, то это не имело значения. Он от меня не отставал, когда я был уже наполовину в другой жизни.

Я ему был благодарен, и Тай-Таю и Би-Хаю, когда они меня подбадривали, но я был настроен настолько скептически к индустрии, что меня это одновременно и раздражало. Би-Хай мне реально не давал спуска. Он откровенный и прямой, и говорил мне без обиняков, что по его мнению, занимаясь дилерством я растрачиваю жизнь впустую. У него была какая-то работа, должность в Chemical Bank, куда он ходил в пиджачке и галстук, но он не мог меня судить. Он, бывало, встречал меня на улице после моего полугодового отсутствия и смотрел с откровенным презрением. Были годы, когда Би-Хай, мой двоюродный брат, со мной вообще не разговаривал.

Но Кларк не был родственником как Би-Хай и Тай-Тай. У него не было причин меня доставать, кроме как потому что, как он считал, я мог предложить кое-что новенькое тому миру, который он любил. Кларк звонил мне, если где-то на вечеринке предвиделся открытый микрофон, и если я был неподалёку, я приезжал, а потом возвращался к своим делам, иногда посреди ночи. Биты при этом продолжали звучать у меня в ушах.

Кларк направлял к Дэйму группы, которым нужен был менеджер, и делил с ним гонорар после заключения контракта. Зная, что Дэйм постоянно ищет талант, который он мог бы представлять, чтобы самому внедриться в музыкальную индустрию, он решил, что мы составим удачный тандем. Потом он организовал встречу в каком-то офисе. Дэйм вошёл в кабинет, не закрывая рта, и не закрывал его до самого конца. Позже он мне сказал, что я на него произвёл впечатление тем, что носил Nike Airs (кроссовки – *прим.пер.*), тогда как пацаны в Бруклине Airs не носили, но на той первой встрече я мало что сказал. Я с трудом мог вставить слово. Он был настоящим гарлемским пацаном, ярким, шумным, энергичным. Гарлемские входят в помещение как-будто это съёмочная площадка, а они – кинозвёзды. Дэйм был забавным, но я видел, что он серьёзен и у него есть реальный замысел. Его непрерывный словесный поток был выходом амбиций, которые в нём бурлили, как вода в чайнике со свистком. Он был младше меня на несколько лет, по возрасту немногим за двадцать, но при этом излучал непробиваемую уверенность. И в довершение всего, вдобавок к яркому представлению, то, что он говорил звучало здраво. Я ему верил.

Дэйм знал, что меня нужно убедить бросить дилерство, поэтому он сразу предложил мне принять участие в записи “Can I Get Open” с Original Flavor (57), группой, менеджером которой он был. Я отправился в студию, зачитал свой куплет, и как только мы закончили работу над треком и видео, свалил из города и из зоны досягаемости. Когда Дэйму удавалось меня выловить, он устраивал встречи с лэйблами и тащил меня на них, но все забивали на нас хуй. Что Коламбия, что Дэф Джем, что Аптаун.

Иногда заходил разговор о контракте на разовый сингл, но когда дело доходило до его реализации, лейбл давал заднюю.

Мир нас не любит, что не понятно?

Возвращаясь к рассказу, так вот, мы сидим в офисе Рубена Родригеза. Я не был с ним знаком, но знал, что это встреча другого плана нежели с Андре Хэррелом (Andre Harrell) или Сильвией Роун (Sylvia Rhone), которые нам уже отказали. Мы спускались по иерархической лестнице индустрии. Я не питал особых надежд, но, уважая энтузиазм Дэйма, продолжал ходить на эти встречи. Дэйм изложил своё предложение, и тогда Родригез, откинувшись на стуле, перевёл взгляд в мою сторону и сказал: “А ну, зачитай мне шас чего-нибудь.”

Я не против почитать, если кто-то просит. Я читал бесплатно на открытых микрофонах в районе трёх штатов (Нью-Йорк, Нью-Джерси и Коннектикут – *прим.пер.*), сражаясь с другими эмси, записывался на микстейпах, читал с бильярдных столов в переполненных задних комнатах. Так что я не был слишком гордым, чтобы застелить куплет. Может быть то была усталость с дороги или озабоченность незавершёнными делами в Вирджинии. А может меня просто шокировал такой поворот. Но когда он попросил зачитать, я почувствовал, как-будто он такой весь в модном костюме и с перстнем на руке просит негритёнка станцевать для него. Я встал и ушёл. Я сказал: “Бесплатно я не выступаю”, – а потом вышел. Это не было высокомерно, но я ожидал проявления определённого уважения, не только ко мне самому, но к искусству в целом.

Трудно описать атмосферу, витавшую в воздухе в начале-середине 90-х. Эмси появлялись как грибы после дождя. Бигги утверждал свои позиции. Такие подземные легенды-баттловики как Big L создавали насыщенные метафорические пейзажи, выдумывая настолько совершенный сленг, что можно было поверить в то, что он уже зафиксирован в словарях. Nas выпустил “Illmatic”. Вокруг Wu-Tang начинался ажиотаж. Происходили реально креативные и поражавшие воображение вещи. Каждый эмси старался пойти дальше своего предшественника, жонглируя новыми типами содержания, новыми способами повествования, новым сленгом, новыми схемами рифмовки, новыми персонажами, новыми источниками вдохновения. Возвращаясь в Нью-Йорк и занимаясь музыкой, я попадал в этот мир и конкурировал с другими. При всём моём отвращении к индустрии, я не плюнул на рэп и на своё положение в нём. Находясь рядом с другим настоящим эмси, я мог читать дни напролёт, я никогда не отказывал. Я забывал про деньги и дилерство и становился кем-то вроде бродячего блюзмена, готового разложить на земле чехол от гитары и начать играть. Я не стремился к тому, что бы рэпом зарабатывать на жизнь. Дело было не только в деньгах.

После каждой встречи Дэйм был возбуждён. Он не мог поверить в то, что они не разглядели во мне талант. Но меня это не удивляло. Я просто отмахивался и возвращался в свою жизнь. Его охватывало отчаянье от моей неуловимости и он организовал самодеятельные гастролы, чтобы сконцентрировать меня на музыке. В то время Дэйм сотрудничал с Каримом “Биггзом” Бёрком (Kareem “Biggs” Burke), своим кентом из Бронкса. Мы с Биггзом сразу подружились. У нас совпали мировоззрения и характеры. Он присоединился к нам в качестве гастрольного директора, помогая Дэйму с графиком выступлений. Время от времени Дэйм со своей группой Original Flavor – Suave Lover, Tone и Ski – и я просто грузились в Nissan Pathfinder и отправлялись выступать во всему Восточному побережью. Я был полноправным членом команды – вместе со всеми ездил в грузовичке и жил в двухкомнатных номерах. В каком-то смысле это было похоже на годы в колледже с путешествиями, отдыхом вповалку с друзьями, освоением профессии, с той только разницей, что при этом у меня ещё была полноценная работа. То была шизоидная жизнь, но другой я не знал.

Там же, где изобрели рэп

В определённом отношении рэп был для меня идеальным способом придать осмысленность своей жизни, раздвоенной на противоречащие друг другу половины. Это один из самых мощных аспектов хип хопа, развившихся за годы его существования. Рэп создан для противоречий. Люди по сей день

полагают, что я не вполне серьёзен, что я прикалываюсь над всем миром. Как я могу на альбоме читать о торговле наркотиками, а потом на ток-шоу у Опри обсуждать рецепт приготовления лимонного пирога? Как я могу на одном альбоме читать, что для негров полиция была Аль-Каидой, а выпуская другой, выступать с благотворительным концертом в память полицейских, погибших 9 сентября? Как в треке о выборах чернокожего президента и о мечтах Мартина Лютера Кинга может звучать припев о том, какого цвета мой Майбах? Когда я барыжил, мои напарники спрашивали меня на хуя я читаю рэп. А когда я выступал на концертах, чуваки-музыканты удивлялись тому, что я до сих пор барыжу. Как можно сочетать одно с другим и не быть при этом лицемером?

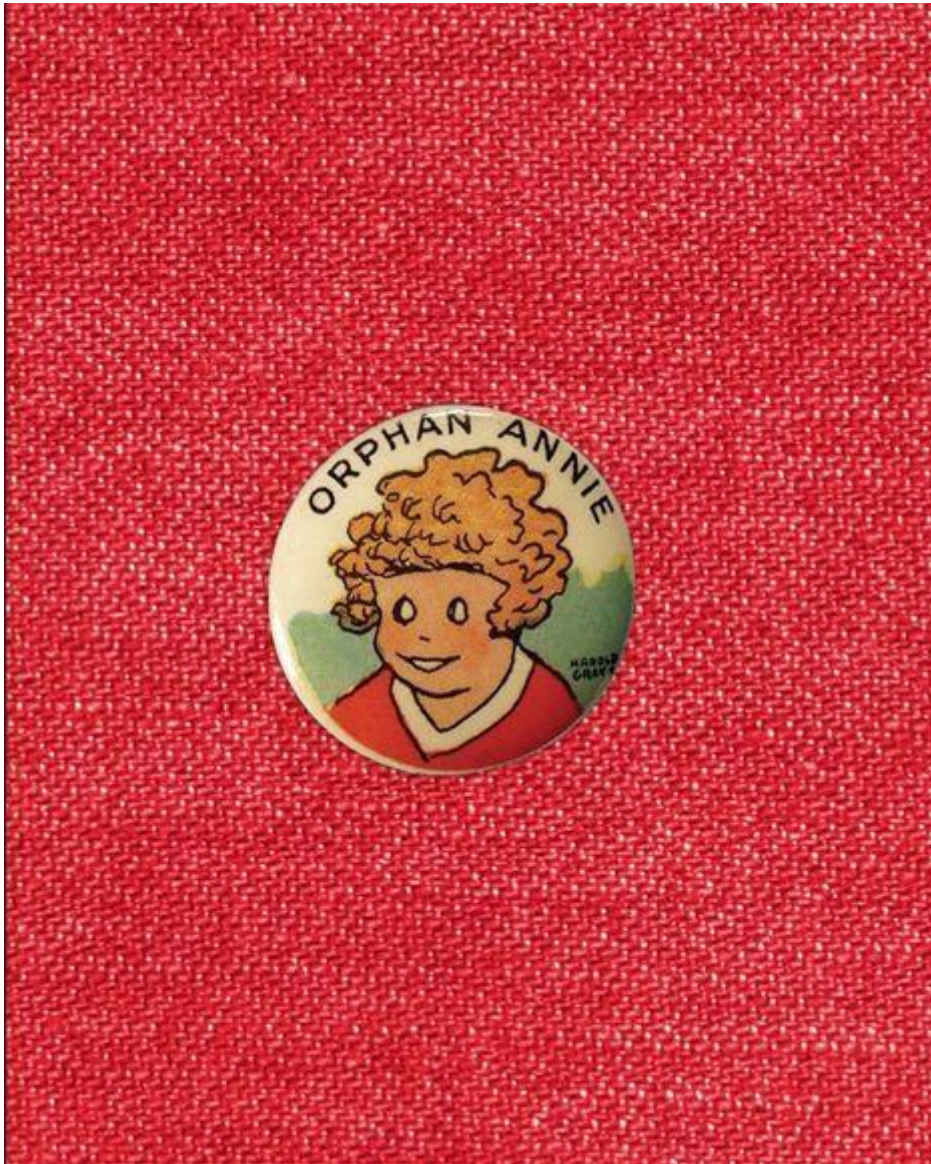
Но это именно то, что делает рэп человечным в его лучших проявлениях. Он не заставляет тебя притворяться кем-то одним, быть либо святым, либо грешником. Он допускает, что можно оставаться верным самому себе и в то же время обладать парадоксальными чертами и придерживаться противоречивых взглядов. В нашем мире нет ничего необычного в ситуации, когда в человеке уживаются ангел и дьявол. Реальный гон – это когда ты ведёшь себя так, будто избавлен от внутренних противоречий, что ты настолько толстокож и незамысловат, что твой ум никогда не колеблется и не уносится в странные и неожиданные дали.

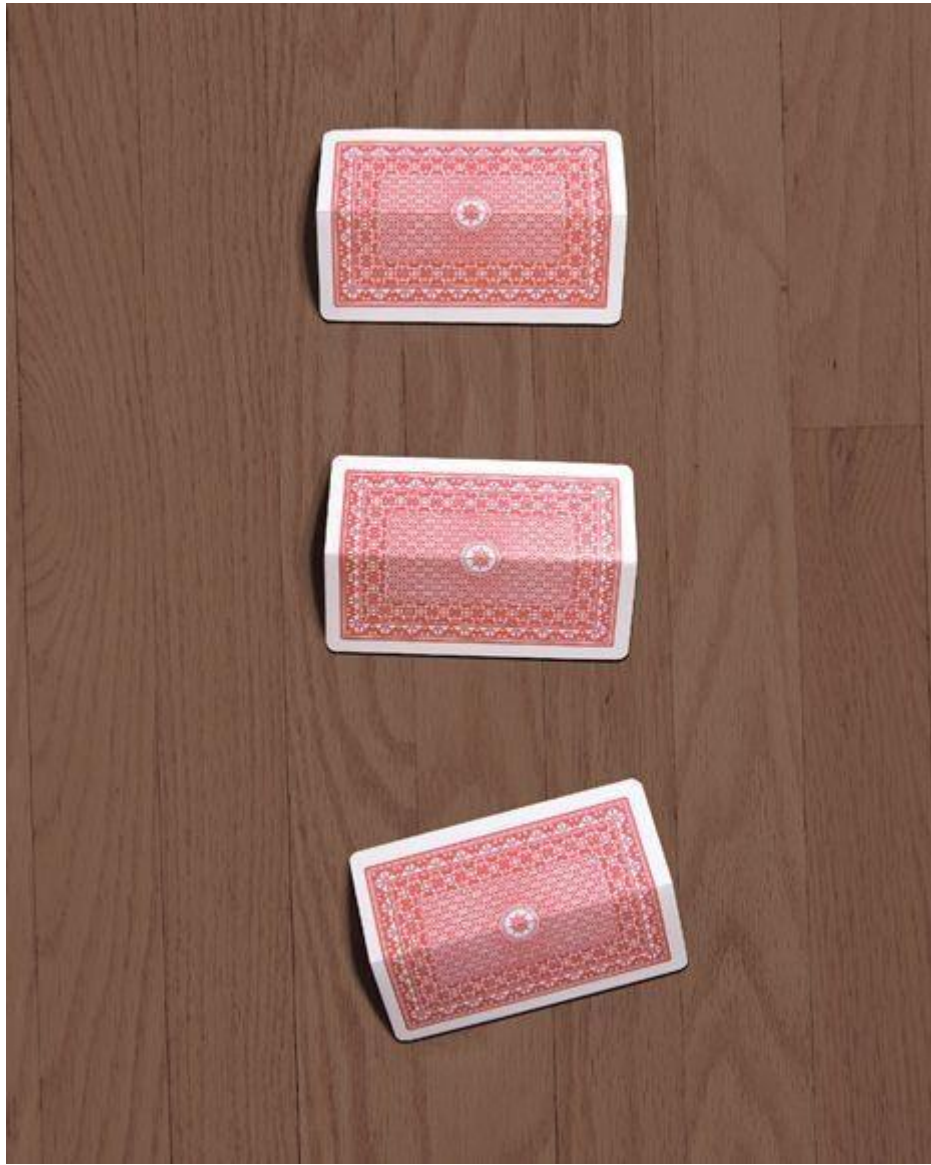
Способ, которым рэп сглаживает противоречия, частично основан на самой природе музыки. Я читал под бхангру, электронику, сэмплы соула, классический рок, альтернативный рок, инди-рок, блюз, ду-уоп, болеро, джаз, афробит, цыганские романсы, Лучано Паваротти и главную тему бродвейского мюзикла. И всё это хип хоп, годится всё, нет никаких законов, никаких правил. Хип хоп создал территорию, где разные жанры, встречаясь, не вступают в противоречие.

Когда я записывал “Hard Knock Life (Ghetto Anthem)” (36) под микс заглавной темы из мюзикла “Энни” (Annie) (58), великолепный бит, созданный Mark The 45 King, который я обнаружил через Кида Капри (Kid Capri), меня не беспокоил конфликт между жёсткостью текста (where all my niggas with the rubber grips, buck shots – где вся моя братва шмалит из волын, держась за резиновые рукояти) и образом рыженькой Энни. Более того, я видел в обеих историях сходство – история Энни была моей, а моя – её, а трек был средой, в которой они были не противоречием, а просто разными аспектами одной реальности.

Чтобы использовать песню из “Энни”, нам нужно было получить лицензию правообладателей, и я не удивился, когда компания-правообладатель прислала нашим юристам письмо с отказом. Одному богу известно, что они думали я собираюсь под неё зачитать. Можете представить “Fuck the Police” под мотив “It’s a Hard Knock Life”? Вообще, это было бы гениально.

Но я чувствовал, что припев в треке идеально передавал чувства детей в гетто: “Stead of kisses, we get kicked.” (вместо поцелуев нас пинают). Может и не все из нас были сиротами в буквальном смысле, но целое поколение, по сути, само себя вырастило на улицах. И я решил сам написать им письмо. Я сочинил историю о том, как когда я учился в седьмом классе в Бедстай, наша учительница проводила конкурс сочинений, и три первых призёра удостоивались похода в город на “Энни”. Ложь. Я написал, что в детстве, живя в Бруклине, мы очень редко выбирались в город. Правда. Я написал, что в тот момент, когда занавес подняли, я чувствовал что понимаю историю Энни. Разумеется, я никогда не смотрел этот мюзикл на Бродвее. Но я смотрел фильм по ТВ. Как бы то ни было, они купились, выписали лицензию, и у меня появился один из самых моих больших хитов. На своих концертах я всегда останавливаю музыку, даю толпе почитать припев и смотрю как море людей – взросляк, малолетки, чёрные, белые, какие угодно – вскидывают руки вверх, задирают голову и читают так, будто это история их собственной жизни.





Но кроме музыки вмещать противоречия хип хопу позволяет сам акт читки текста. Всё просто – рифмы могут описывать мир так, как не может обычная речь. Взять к примеру мой трек “Can I Live” (59) с альбома “Reasonable Doubt”. Трек начинается интро с речитативом, я произношу текст:

*Мы барыжим от чувства безысходности,
вроде как от отчаяния, от этого отчаяния
у нас развивается пристрастие, как у наркоманов,
которых мы снабжаем. Но нам нечего терять,
поэтому мы предлагаем, ну, мы предлагаем свои жизни,
правильно? А что тебе есть предложить?*

Всё это правда! Но такое заявление вызывает кучу вопросов. Оно провоцирует полемику. С ним можно согласиться или не согласиться. А вот строчка из текста трека:

I'd rather die enormous than live dormant / that's how we on it
(Я лучше грандиозно умру, чем буду жить в анабиозе / вот так мы действуем)

Всё. Тут не с чем спорить, что есть, то есть. Почему? Текст тебя в этом убеждает. Слова звучат складно. Это простое двустишие в концентрированной и почти неопровержимой форме передаёт основную мысль интро. На секунду задумайтесь – что если О. J. Simpson сегодня на свободе только потому, что

фраза “glove don’t fit” (перчатка не подходит) рифмуется с “acquit” (оправдать)? Это было отличным звуковым раздражителем для СМИ, но в то же время убедительным припевом на хитовом треке. В этом вся сила рифм.

Но хоть и кажется, что рифмы заставляют тебя устанавливать связи, которых не существует (“чёрт, а как же тест ДНК?” – спросишь ты), в действительности они лишь напоминают тебе, что всё взаимосвязано. Взять первый куплет классического трека Ракима “In the Ghetto” (60). Если составить список из всех рифмующихся слов этого куплета, то он будет выглядеть так:

Earth, birth, universe / Soul, controller /
First, worst / Going, flowing / Rough, bust /
State, shake, generate, earthquakes / Hard,
boulevard, God, scarred, / Hell, fell / Trip,
slip, grip, equip / Seen on, fiend on, lean on
/ Go, flow , slow / Back, at

Земля, рождения, вселенной / душа (у Ракима на самом деле слово *sole* – единственный, *прим.пер.*),
владыка /

Первым, хуже / начало, течение / грубый, взорваться /
Штат, сотрясётся, генерирую, землетрясения / Тяжелы,
бульвар, Бог, со шрамом / Ад, падал / Сошёл с ума,
совершил ошибку, захват, во всеоружии / Меня видят, зависим, опираясь/
Идти, читаю, медленно / Назад, где

Прежде всего, посмотрев на этот перечень, можно понять, насколько великолепен Рахим был на пике своей карьеры. Даже сами по себе рифмующиеся слова рассказывают историю: *Rough / bust. Go / slow / flow* (Грубый / взорваться. Идти / читаю / медленно). Сочетание *earth / birth / universe* (земля / рождения / вселенной) – это история о сотворении мира, рассказанная тремя словами. Именно в этом и заключается всё великолепие, когда смотришь на слова, не имеющие друг с другом ничего общего, такие как: *меня видят / зависим / опираясь*. В чем тут сюжет? Вот само двустишие:

any stage I’m seen on, a mic I fiend on
I stand alone and need nothing to lean on

на любой сцене, где меня видят, я зависим от микрофона
я стою сам по себе, ни на что не опираясь

Фантастика. Рахим выбрал эти слова, потому что они рифмовались, но благодаря его гению их сочетание звучит так естественно, как-будто они были созданы для того, чтобы дополнять друг друга.



Так что, возможно то, что рэп не давал мне свихнуться, когда я балансировал между разными мирами, это далеко не случайность. Рифмы возвращали меня к основам моей личности, даже будучи просто голой техникой, рифмованием ради рифмования без глубокого смыслового наполнения. А когда я стал сочинять о своей жизни и жизни людей вокруг меня, рифмы помогли мне придать этим историям некую осмысленность. В итоге рифмы проложили мне путь из одной жизни в другую. Чтобы стать Jay-Z мне не пришлось отказываться от Шона Картера. Жизнь Шона Картера отражена в текстах Jay-Z, в изменённом виде, разумеется, плоть и кровь стали словами, идеями, метафорами, фантазиями и шутками. Но оба эти персонажа встречаясь в текстах, снова становятся единым целым. Множественность заключена в рамки. Это чародейство великой силы. Неудивительно, что многие эмси теряют рассудок.

Чернокожий бизнесмен, нам никто не делал одолжений

После того, как все лейблы нас отшили, то есть в буквальном смысле все в городе, Дэйм, Биггз и я решили: да ебись оно всё, зачем работать на кого-то? Будучи артистом по контракту на большом лейбле, ты находишься в условиях самых кабальных из тех, которые существуют в Америке, и это законно. Каждый из нас троих читал библию индустрии “Hit Men”, так что мы знали, что за гангстеры основали фирмы грамзаписи. Но даже будь мы согласны на эксплуатацию, с нами просто не хотели иметь дела, вообще.

Дэйм воспринял отказы на личный счёт и хотел добиться успеха по тем же причинам, что и мы, но кроме этого он спал и видел тот день, когда те, кто нам отказал, станут звонить нам, выпрашивая хит. Я никогда не совершаю поступки, чтобы вызвать чью-то реакцию, положительную или нет. Мои личные удачи приходили поэтапно.

Сначала мне нужно было разделаться с частью своего прошлого. Моя подружка из Вирджинии иногда приезжала со мной в Нью-Йорк. Она знала, чем я занимаюсь в Вирджинии, её брат был в моей команде, но она не особо знала о моих планах стать эмси. Во время одной из поездок я рассказал ей, что произошло в Лондоне между ЕМ1 и Джазом и как это меня разочаровало. Это был первый раз, когда я кому-либо об этом рассказывал, и описывал не просто факты, а чувство разбитой надежды. Рассказав ей об этом, я осознал, что боюсь, что это повторится. Рассказывая ей о Джазе, я понял, что цепляюсь за разочарование от неудачи, к которой даже не имею отношения. Я сам стоял у себя на пути. Правда мне ещё потребовалось время, чтобы освободиться от него, даже когда реальность на улице

становилась всё мрачней. В том мире я преуспевал, но ирония заключается в том, что чем большего успеха ты добиваешься в жизни, тем выше становится цена, которую нужно платить, и тем ясней тот факт, что так больше продолжаться не может. Что это убивает тебя и вредит всем, кого ты знаешь. Одним из способов, которым улица меня удерживала было то, что такая жизнь давала мне независимость. Одним из плюсов того, что я со своей командой работал в другом городе, было то, что я не находился под постоянным контролем одного из бруклинских боссов. Мы были вроде первопроходцев на дальних рубежах, отвоёвывая новые территории, где мы могли вести дела самостоятельно. Я не хотел менять это на статус чьего-то наёмного работника. С детства я был самостоятельным. Но когда я отчётливо увидел, что я могу не только читать рэп, но и быть компаньоном в группе, которая будет всем руководить, я знал, что готов на этот шаг.

Так в 1994 Дэйм, Биггз и я, объединив свои капиталы, организовали Roc-A-Fella Records. Название придумал Tone (участник продюсерского дуэта Trackmasters – *прим.пер.*), оно звучало амбициозно и дерзко.

Первой нашей записью был сингл “I Can’t Get With That” (61). Его мы записали в подвальной студии Кларка Кента, а мой кореш Abdul Malik Abbott снял клип за пять тысяч долларов. Трек был демонстрацией моего арсенала флоу: быстрого, медленного, плотного, редкого. Клип был довольно простым, но нашей целью было пробить его в программу Ральфа Макдэниэла (Ralph McDaniels) “Video Music Box”, выходящую на местном нью-йоркском канале UHF. Мы напечатали свои собственные винилы. Би-Хай оформил корзины с шампанским и разослал их диджеям. Мы позаботились о том, чтобы их получили такие микстейп диджеи как Ron G, S&S и Kid Capri. Мы послали запись на мейнстримовые радиостанции, хотя до того, чтобы заставить их пустить её в эфир, было далеко. Мы ещё не ориентировались в бизнесе, но мы умели барыжить. Как и многие подпольные команды, занимавшиеся самораскруткой, мы использовали тактику торговли из багажника. Но мы отличались тем, что не хотели работать по-мелкому. У нас был план. Мы не только говорили о нём, мы его зафиксировали на бумаге. Разработка бизнес-плана было первым, что мы втроём предприняли. Мы определили кратко- и долгосрочные планы, они были реалистичными, но ключевой момент в том, что мы их записали, это важно для визуализации процесса достижения успеха.

Ранняя команда Roc-A-Fella состояла и таких пацанов как Ленни Сантьяго, младший брат Биггза Хип-Хоп, Джи Роберсон, и других, которые все добились большого успеха в индустрии. В те времена они ходили по магазинам грамзаписи. Такие нью-йоркские магазины как Fat Beats и тот, что между 125-й улицей и Бродвеем, ещё брали синглы на реализацию. Наши ребята сдавали сингл, а потом через каждые пару дней заходили за половиной выручки от продаж, сто пятьдесят долларов, суммой, которую в своей прежней жизни я платил за одни только телефонные переговоры. Тай, Би-Хай и я тоже бывали в магазинах, договариваясь с торговцами и налаживая личные контакты с диджеями. Мы действовали по принципу “или пан, или пропал”.

Я читаю рэп и я настоящий, один из немногих

Первым треком, который для меня замкнул круг был “In My Lifetime” (27). Я читал с отчётливым флоу, но не выпячивал его. Главным в этом треке был не флоу, а Жизнь. В тематике “за жизнь” не было ничего нового – миллион других рэпперов уже читали о том, как продают наркотики – но я знал, что народ заметит разницу.

Я понимаю, что выражение “keep it real” (будь настоящим) в рэпе затёрто до такой степени, что уже лишено всякого смысла, но для меня оно важно. “Настоящность” выражается в том, как эпси преобразует свой жизненный опыт в рифму. Она в логике развития текста, в эмоциональной правде, которая эту логику подкрепляет, в человеческих мотивах, которые эпси описывает и в решимости быть точным в мельчайших деталях. Вероятно, это можно сказать обо всех историях, будь они изложены в книгах, фильмах или песнях. Когда я первый раз смотрел фильм “Menace II Society”, я понятия не имел о том, жили ли братья Хьюз той жизнью, которую они изобразили, или жил ли так вообще кто-либо, но увидев первую сцену, я сразу поверил в её реалистичность. И всё благодаря деталям, тому, как клубился дым в комнате, залитой красным светом, маленькому пистолету, который выхватывает отец героя, музыке Марвина Гэя, звучащей из проигрывателя. Выражение на лице пацана, когда его отец принялся

шмалить. Такую эмоциональную правду невозможно подделать. Можно сказать: “Ну, это вымышленная история, это актёры, а не реальные люди.” Но фильм создан так, что они выглядят реальными – сценаристы, актёры, декораторы, всё нащупали нечто настоящее.

Треки Бигги были точно такими же. В них могла идти речь о дичайших вещах, захвате метрополитена, вооружённом налёте, ограблении игрока “Нью-Йорк Никс”, но он насыщал их деталями, придававшими им реалистичность, хоть ты и понимал, что это розыгрыш. Например свой трек “Warning” (62) он начинает с описания самых будничных, достоверных деталей – “now I’m yawning, wipe the cold out my eye” (я зеваю, глаза протираю), поэтому ты сразу проникаешься к нему доверием. Но потом он нагнетает ситуацию, ведёт тебя этап за этапом, пока ты вдруг ни понимаешь, что вышел за пределы реальности и окунулся в зловещую фантазию с угрозами и мстостью – “c4 to your door no beef no more, nigga” (пластид под твою дверь и больше никаких разборок). И при этом он не просто говорит “я взорву твой дом”. Он называет тип взрывчатки. Он аккуратен в подробностях, как в реальных, так и в вымышленных, плюс точно передаёт эмоции, то самое знакомое чувство, возникающее по отношению к врагу – “поверить не могу, но я бы хотел посмотреть как у него это получится”. Все мы на определённом этапе через это проходили, хоть может и без динамита. Всё звучит правдоподобно, будь то хватание за голову в шоке, как в припеве “damn, niggas want to stick me for my papers” (чёрт, босота хочет пришить меня из-за бабла), или безбашенное бахвальство “got the rottweilers by the door and I feed ’em gunpowder” (держу ротвейлеров под дверью и кормлю их порохом). Под конец, в апогее своих сумасшедших всё нарастающих угроз он вдруг спохватывается, становясь самим собой: “Hold on, I hear somebody coming” (погоди, я слышу кто-то идёт), что даёт истории второй виток.

Когда Бигги схлестнулся с Тупаком, некоторые журналисты писали “А разве это не тот чувак, который читал “пластид под твою дверь”? Что ж он до сих пор не заминировал дверь Тупака?”, вот такие дурацкие претензии, которым рэп постоянно подвергается. Это не значит, что там не было реального конфликта, может быть даже смертельно опасного, но “Entertainment Weekly” не удивлялась тому, что актёр Мэт Дэймон (Matt Damon) не мочит злых агентов ЦРУ в перерывах между съёмками. Это показывает, что не смотря всё это фантастически сумасшедшее леденящее кровь насилие в духе фильмов Тарантино, уместённое в три минуты, текст Бигги был достаточно реалистичным для того, чтобы некоторые поняли его как описание одного дня из его жизни.

Даже некоторые из наших величайших эмси порой отклонялись от своей истинной личности. Как например когда сознательный эмси вдруг выпускает глупый трек, и тебе самому становится неловко, потому что это так противоречит его сути. Или когда такой хрестоматийный массовик-затейник как MC Hammer вдруг начинает читать гангста-рэп, и ты недоумеваешь: “Что, серьёзно что ли? Пожалуйста не надо. Не стоит !” Когда я работал генеральным директором Дэф Джема, моими первыми подписантами были The Roots. Сев побеседовать с ?uestlove (барабанщик и лидер The Roots – *прим.пер.*) об их новом альбоме, я ему сказал: “От вас мне не нужен забойный радио сингл. Это не ваша стилистика. Главное, запишите классный альбом, от первого до последнего трека, такой как The Roots умеют.” Невозможно сымитировать никакие тенденции, если они тебе несвойственны, потому что хоть это и может сработать на какое-то время, всё-таки это дом на песке.

Я помню как в 80-х рок начал сдавать позиции, что дало возможность хип хопу перехватить инициативу и стать доминирующим жанром популярной музыки. С запуском MTV рок начал меняться. Стиль стал верховенствовать над содержанием, что выразилось в буме “волосатых” групп. Вероятно среди них были и отличные команды, не могу утверждать, но я знаю, что большинство из них были чудовищны, даже они сами теперь в этом признаются. И что самое печальное – всё то, что сделало рок привлекательным, его грубость, будь то кричащий Little Richard или разбивающие свои гитары The Clash, растворилось в лаке для волос. Это был настоящий упадок. Он надолго парализовал рок. Но я не расстраивался, потому что рэп был более чем готов занять его место.



Пару лет назад, когда автотьюн приобрёл популярность в негритянской музыке, у меня появилось нехорошее чувство, что я такое уже когда-то видел. Были люди, применявшие технологию автотьюна по-уму, записывая отличную поп-музыку, музыку, которая вызывает сиюминутный кайф и исчезает без следа. Канье выпустил с автотьюном отличный оригинальный альбом “808s & Heartbreak”, отличавшийся его неповторимым саундом. Канье – прирождённый талант, поэтому он сделал все грамотно. Но потом его стали задрачивать все рэпперы подряд. Это начинало надоедать. Было такое ощущение, будто это заговор. Вместо того, чтобы работать над раскрытием своих человеческих качеств, мозгов, сердец, эти рэпперы стремились звучать как машины. У некоторых это получалось удачно, они на этом быстро заработали. Но делали они это за счёт культуры, которая формировалась двадцать лет такими людьми как Рахим и Кейн, такими легендами как Бигги и Тупак. И в итоге они стали угрожать заработку всех остальных. Я уже видел тенденции в инди-роке, готовые перехватить пальму первенства, потому что они начали двигаться к тем аутентичности и жёсткости, которые когда-то были присущи рэпу.

Тогда я записал трек “D.O.A. (Death of Auto-Tune)” (63). Я сделал это не потому, что хотел испортить карьеру кому-то конкретно. Я хотел уничтожить автотьюн, как Курт Кобэйн уничтожил “волосатые” рок-группы. Это не игрушки. Не секрет, что музыкальные жанры вымирали, и прежде всего, потому что теряли свой почерк и жизнеспособность, позволяя другим жанрам отнять у них искру. Где диско? Где блюз, в чём дело?

В чём величие хип хопа? Это штамп, но его величие в том, что он остаётся настоящим (keeps it real), в самом сложном смысле реалистичности. И эта реалистичность живёт в голосе эмси. Так будет всегда.

В своей жизни, чувак, я был первым

Чтобы выпустить “In My Lifetime” (27) мы заключили контракт на сингл с лейблом Payday, который обеспечивал более широкую дистрибьюцию, чем та, на которую мы были способны самостоятельно. Как только контракт был подписан, мы сняли офис в деловом районе, на Джон-стрит, за углом от Всемирного Торгового Центра. По нашим представлениям мы находились рядом с денежными потоками, рядом с Уолл Стрит. Наши девочки, которые до сих пор со мной сотрудничают, нас поддерживали. Малая, смешная Чака Пилгрим, которая была мне как сестра, сидела в офисе и жаловалась на мышей и грязные охладители воды. Дара и Омойоле Макинтош основали наш фан-клуб Fan Fam еще до того, как у нас вообще появились фанаты. Наш офис больше напоминал квартиру с большим телевизором, кожаным диваном и постоянной игрой в кости где-нибудь в углу. У нас не было ни столов, ни компьютеров, ни кондиционера, вообще ничего, что нам действительно требовалось. У нас был бизнес-план, но сами мы оставались необузданными и неотёсанными. Когда Чака и Омойоле отправлялись в полдень на улицу, мы с Тайем спрашивали: “Куда это вы?”, а Чака ехидничала в ответ: “Ау-у, мы идём обедать – знаете что это такое? На нормальной работе, в офисах, у людей есть перерыв на обед”. И я стал заказывать доставку обедов, чтобы они сидели на месте.

В то время у нас была тёплая атмосфера, все, кто начинал в Roc-A-Fella, верили в нас и желали нам успеха.

В Payday для раскрутки трека нам дали коробку с флайерами. Можете себе представить? Весь их бюджет умещался в одной строчке квитанции Кинко (компания полиграфических услуг – *прим.пер.*). Это было смехотворно. Некоторых отсутствие поддержки со стороны лейбла могло бы обломать, но у нас был план. Мы просто снова наняли Абдул Малика Эббота и полетели на острова Св. Томаса снимать клип к треку.

“In My Lifetime” мы снимали в Карибском архипелаге, тогда как другие рэпперы снимали на Кони Айленд (Nice & Smooth, без обид). Мы снимали на яхтах в то время, как пацаны танцевали на тротуарах. Клип не был вызывающим. Мы действительно так жили ещё до того, как выпустили сингл. Мы постоянно устраивали вечеринки у бассейна, но та была особенно праздничной. Видя в мониторе, как Тай-Таю и Би-Хаю всё это нравится, я понимал, что это от гордости за то, что я занимаюсь музыкой и делаю это грамотно.

Следующим записанным треком стал “Dead Presidents” (64). Это был мощный сингл, и я это понимал, поэтому мы хотели, чтобы он прогремел на самом большом рэп-рынке – в Нью-Йорке, что значило бы, что нас будет крутить Funkmaster Flex на Hot 97. Флекс стал самым востребованным хип-хоп диджеем, у которого по выходным были эфиры в прайм-тайм на Hot 97 и большой сет по воскресеньям в Tunnel, манхэттенском суперклубе. Мы делали всё, что только можно, чтобы Флекс обратил внимание на “Dead Presidents” и стал его играть, но он нас в упор не видел. Ирв Гатти (Irv Gotti), которого я знал с тех пор, как побывал в Лондоне с Джазом, работал с такими артистами как Mic Geronimo. Он присел Флексу на уши и не оставлял его в покое, пока Флекс наконец не взял наш трек. Кроме того, как-то на заправке Ирв столкнулся с DJ Clue и передал ему сингл, типа это наркотики или что-то нелегальное. Тогда впервые у нас на радио появилась реклама. Это стало событием. Ирв ещё дал нам ценный совет, сказав, что “Dead Presidents” – это отличный трек, но как для хита тяжеловатый, и что как раз трек на второй стороне пластинки, “Ain’t No Nigga” (65), будут крутить в клубах и на радио. Он оказался прав.

И всё же, благодаря ажиотажу вокруг “Dead Presidents”, мы с Дэймом смогли договориться о контракте на дистрибьюцию с инди-лейблом Priority, который обеспечивал выпуск альбома на всей территории страны. В начале 1996 у нас появилась кратковременная возможность использовать момент, который для нас создал Флекс тем, что стал крутить сингл. Я прикинул, что у меня есть время до лета, чтобы успеть записать весь альбом, около трёх-четырёх месяцев, начиная с работы в студии вплоть до готового продукта и коммерческой программы, тогда мы бы смогли запустить лейбл как положено.

Мы зафрахтовали студию D&D, где я работал с полудня, курсируя между аппаратными, в которых трудились продюсеры. На первом альбоме мне посчастливилось работать с замечательными продюсерами. Clark и Ski из Original Flavor проделали большой кусок работы. Ron G, король микстейпов из Гарлема, перешёл с кассет на сиди и свой первый релиз в новом году назвал “Dead Presidents”. Популярность сингла на микстейпах способствовала работе с таким легендарным

продюсером как Premier над треком “Friend or Foe” (66). Многие талантливые люди протягивали руку помощи в создании моего дебютного альбома, за что я им благодарен. Мне кажется, что в то время я не спал целыми неделями. Меня подпитывал адреналин.

Когда Бигги однажды пришёл на мой сэшн поговорить с Кларком, Кларк показал ему бит для “Brooklyn’s Finest” (67), и Бигги сказал, что просто должен зачитать на треке. Его я помнил по Westinghouse (ПТУ в Нью-Йорке – *прим.пер.*), он был такой же тихий как и я, но я явственно помню, как приветственно кивнул ему, когда мы однажды встретились в коридоре. На этот раз мы мгновенно сдружились. Больше всего мне нравятся смыслённые люди, мужчины, женщины, ничто в человеке меня не привлекает так, как интеллект. Бигги был застенчивым, но если он что-нибудь говорил, то обычно это были умные вещи. Я разговорчивый, если хорошо знаком с собеседником, в противном случае я достаточно сдержан в речи и больше слушаю.

Когда Бигги сказал, что хочет присоединиться к треку, я пошёл к микрофону и начал записывать вокал. Он сидел в дальнем углу комнаты, курил и качал головой. Но в тот вечер он не записывался, сказав, что хочет обдумать свой куплет дома. Я сразу предположил, что вероятность его возвращения – пятьдесят процентов, вторые пятьдесят говорили о том, что он просто гнал, как обычный представитель индустрии. Тогда вечером мы сходили на шоу Берни Мэка (Bernie Mac – стэндапист, комик – *прим.пер.*) и сразу нашли общий язык. Спустя пару недель он прислал свой вокал.

Другую совместку для альбома я записал с Фокси Браун (Foxy Brown). Ингу Марчэнд (Inga Marchand) я знал ещё до того, как она записала “I Shot Ya” (68) с LL Cool J осенью 1995. Это была грубоватая симпатичная девушка, знакомая мне по центру Бруклина, которая идеально подходила к концепции трека “Ain’t No Nigga”. Однажды вечером я сделал перерыв в студийной работе в D&D и отправился в Palladium (ночной клуб в Нью-Йорке – *прим.пер.*). Когда зазвучал трек “Ain’t No Nigga”, было такое впечатление, что все, кто находился в клубе, со всех его этажей вышли на танцпол. Тогда же впервые у меня в уме возникла фраза “put your drinks down and report to the dance floor” (поставьте свои напитки и явитесь на танцпол) [Позже я использовал её как адлиб в сингле “Do It Again (Throw Your Hands Up) (69)"] Никогда я не видел ничего, подобного реакции на этот трек. Его играли семь раз подряд, и всякий раз толпа вставала на уши.

Всё спалил, в этой музыке я погребаю пепел

Когда я был ребёнком, у моих родителей был миллион пластинок, сложенных в металлические ящики из-под молока, нагромождённые в стопки до потолка. Настолько они оба любили музыку. После их развода при разделе имущества, раздел этой коллекции был, пожалуй, самой большой проблемой. Я помню “Walking in Rhythm” The Blackbyrds (70), “Love’s Theme” The Love Unlimited Orchestra (71), “Dancing Machine” The Jackson 5 (72), “Tell Me Something Good” Rufus (73), “The Hustle” Van McCoy and The Soul City Symphony (74), “Slippery When Wet” The Commodores (75), “Pick Up the Pieces” The Average White Band (76), “It Only Takes a Minute” Tavares (77), “(TSOP) The Sound of Philadelphia” MFSB (Mother Father Sister Brother) (78), саундтрек “The Superfly” Curtis Mayfield, James Brown, Billy Paul, Honeycomb, Candi Staton, Rose Royce, The Staple Singers, The Sylvers, The O’Jays, Blue Magic, Main Ingredient, The Emotions, Chic, Heatwave, A Taste of Honey, Slave, Evelyn “Champagne” King, Con Funk Shun. Всё, что было популярным в 70-х у моих родителей можно было найти. У них был не только проигрыватель, но и бабинник. Мои родители врубали эти хиты во время субботней уборки и когда приходили с работы. Мы танцевали в гостиной, выстраиваясь с Би-Хаем, его и моими родными сёстрами шеренгой как в Soul Train (ТВ шоу соул музыки – *прим.пер.*). Мне нравилась вся музыка, но больше всего Майкл Джексон. Моя мать включала “Enjoy Yourself” (79) в исполнении The Jacksons, а я танцевал, пел и вращался вокруг своей оси. Мои сёстры играли роль бэк-вокалисток. Я считаю, что в те времена сформировался мой собственный музыкальный язык. Я помню, что музыка доставляла мне удовольствие, объединяла семью и, самое главное, была страстью, которую разделяли мои родители. Музыка моего детства живёт в моей сегодняшней музыке. С самого начала своей карьеры я читал под биты, в основе которых лежали соул композиции семидесятых. На “Reasonable Doubt” мы сэмплилировали Ohio Players, The Stylistics, Isaac Hayes и The Four Tops.

Музыка того периода невероятна, в ней столько эмоций. Она могла быть восторженной как The Jackson 5 (которых я позднее сэмплировал на “Izzo (H.O.V.A.)” (40)), страстной как песни Марвина Гэя (одну из которых, “Soon I’ll Be Loving You Again” (80), я сэмплировал на альбоме “American Gangster” – речь о треке “American Dreamin’ ” (95) – прим.пер.), тревожной и возвышенной как Curtis Mayfield (под отрывок из песни которого “Man, Oh Man” (81) я читал с Jeezy на треке “Go Crazy” (82)). Эти песни сочлились напряжённостью и энергетикой того периода. Семидесятые были необычным временем, особенно для американских негров. Музыка была настолько замечательной отчасти благодаря тому, что выполняла роль факела, горящего во мраке.

Мне кажется, что мы, рэпперы и диджеи, сумели привнести элементы магии из той вымирающей цивилизации в свою музыку и построить на этом новый мир. У нас в детстве не было отцов, поэтому мы нашли их на виниле, на улицах, в истории, и в какой-то степени это стало нам подарком – мы выбрали таких предков, которые вдохновляли нас на создание своего собственного мира. Это была часть духа того времени, которая переплелась с культурой созданной нами. Рэп взял остатки умирающего общества и создал нечто новое. Отцов у нас не было, в основном они просто испарялись, но мы брали их записи и создавали нечто свежее. Я помню в 80-х, когда я был ребёнком, в каждой услышанной мной песне было нечто новаторское. От Run-DMC до ЭлЭл Кул Джея (LL Cool J), от Слика Рика (Slick Rick) до Ракима (Rakim), от BDP (Boogie Down Productions) до PE (Public Enemy) и Трайба (Tribe Called Quest] всё было свежим, хоть и построенным на руинах. Пыльные соул и джазовые сэмплы, сэмплы выступлений Малькольма Экса (Malcolm X), какофония городского шума, которую такие гениальные продюсеры как Bomb Squad превратили в музыку.

Это была не просто одна из молодёжных культур, это было нечто новое и революционное, искусство, которое меняет жизнь людей. Я знаю, что это звучит пафосно, но спросите любого моего сверстника – это относится к чернокожей и белой молодёжи, к молодёжи в Индонезии, ЮАР и Амстердаме – изменил ли хип хоп их жизнь, и вы поймёте, что я имею в виду. Я не говорю, что эти люди, повзрослев, стали рэпперами. Но одни открыли для себя политику, слушая Чака Ди (Chuck D), и с тех пор уже не были прежними. Другие восприняли эксцентризм, благодаря A Tribe Called Quest. Третьи влюбились в слово, впервые столкнувшись с Ракимом. Ещё кто-то научился юмору по скитам Принса Пола (Prince Paul) или рассказам Biz Markie о ковырянии в носу. Целое поколение, слушая “Reminisce” Pete Rock & CL Smooth (83) или “Crossroads” Bone Thugs N Harmony (84), связывает их со своими личными трагедиями. Есть те, кто считал, что Ice Cube высказывал те мысли, за которые самих их арестовывали, что Scarface рассказывал их истории. Я точно знаю, что есть люди, которые с Калифорнией познакомились близко благодаря “The Chronic”, или кто потерял девственность под “don’t stop, get it” (не останавливайся, давай, давай – Uncle Luke “Doo Doo Brown” (85)) и научился уважать женщин (или себя как женщину) у Куин Латифы (Queen Latifah) и Лорен Хилл (Lauryn Hill).

Рэп начинался как бунт, отрицание правил и рамок настолько, что воспринимался как новый рубеж. Мы понимали, что открываем новые горизонты, пусть и оставляя при этом далеко позади всю страну или порой свои собственные семьи. Но мы добились успеха. И это ещё не конец. Красота хип хопа в том, что, как я сказал вначале, свой лейтмотив он нашёл в истории барыги. Но эта история не единственная. На начальном этапе она была инструментом поиска правды во всём. Я всё ещё читаю рэп. И хоть теперь мои тексты не столько о дилерстве, как это было на моём первом альбоме, их предметом является тот же самый поиск. Припев в моём первом сингле “In My Lifetime” (27) был сэмплом песни Soul II Soul “Get a Life” (86), слова которого повторялись снова и снова: “What’s the meaning? What’s the meaning of life?” (в чём смысл? в чём смысл жизни?) [тут речь идёт о ремиксе этого трека “In My Lifetime” Big Jaz radio remix (87)]. На этом вопросе рэп строился изначально, и в миллионах вариаций он до сих пор является его главной темой.

Сегодня мы под кайфом, под реальным кайфом

Я не был в отпуске с тех самых пор, как серьёзно занялся музыкой, поэтому я охотно поехал в Майами снимать клип на “Ain’t No Nigga” (65) с Фокси. Бигги был на гастролях, но он выбрал время и прилетел к нам сняться в эпизоде. Он любил курнуть, но я не мог вспомнить когда сам последний раз пыхал. Я тогда предпочитал шампанское и иногда ром Malibu, но в основном я был трезвенником, чтобы не

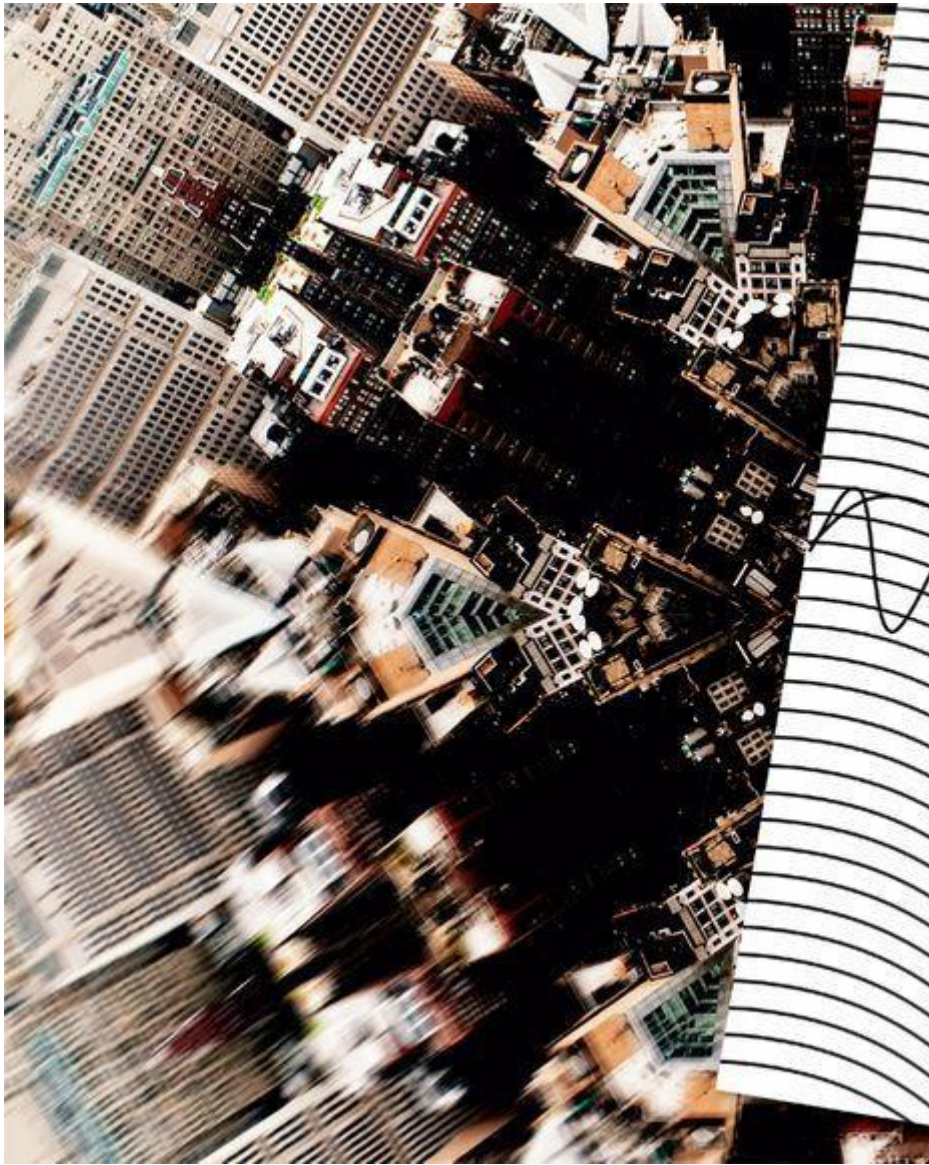
терять бдительность, зарабатывая деньги. Я из того разряда барыг, которые считают курение контрпродуктивным. Пацанов, которые курили, мы считали сачками, или чернорабочими. Если я курил, то на отдыхе, на островах.

Но когда Бигги предложил мне с ним курнуть, я подумал "Расслабься, ты ж больше не банчишь." Так на самом деле и было, и я должен был сам себе в этом признаться. Я был уже вне той Жизни. Короче мы с ним пыхнули, а он выкуривал целые косяки. Не помню когда я курил последний раз, но помню, что это был косяк. И тут после нескольких затяжек я уже был в говно, сидел вне времени и пространства слегка прибитый и без остановки смеялся.

Бигги наклонился ко мне так, что только я мог его слышать, и говорит "Как я тя подловил?" Эта фраза меня потрясла. Он был моим другом, но в то же время и конкурентом. В тот момент я получил важный урок. Бизнес называется игрой, но на самом деле это не так - ты можешь жаждать успеха сколько хочешь, но для того, чтобы его добиться, тебе нельзя отступаться. Ни отступаться, ни терять бдительность. Нужно всегда держать ухо востро.

Шутка Бигги была сущей мелочью, но она на меня подействовала. Режиссёр выстраивал сцены, а я пошёл в свой номер и двадцать минут приходил в себя прежде, чем спуститься на съёмочную площадку. Когда я вернулся Бигги смеялся. Мне нравился его смех, хоть и смеялся он надо мной. И тогда уже я к нему наклонился и процедил: "Больше никогда в жизни, братан."





Голос в твоей голове прав

В свои юношеские годы я много времени проводил за рулём, катаясь туда-сюда между Бруклином и Нью-Джерси, где я одно время жил (и работал). Трасса I-95 в Нью-Джерси входит в систему платной магистрали Нью-Джерси (New Jersey Turnpike), известной однообразием пейзажа, поэтому мы себя развлекали, врубая Слика Рика, пока динамики не начинали хрипеть. В то время Слик Рик был самым остроумным рэпером, но своим мрачным и предательским чувством юмора он был похож на Эдди Мерфи и Ричарда Прайора. Возможно этому способствовали его повязка на глазу и его акцент, но жёсткий текст он умел преподнести как Masterpiece Theatre (“Театр шедевров” – серия телевизионных постановок литературных произведений – прим.пер.), благодаря своим элегантности и таланту рассказчика. У него был талант мести пургу как сутенёры, но так, что это звучало как соблазнение. И стилем он обладал таким, к какому стремятся барыги: свободное владение культурой и языком улицы, но при этом благородство и стиль королевской особы. Он никогда не фальшивил.

В наши дни золотые украшения и золотые зубы люди ассоциируют с южным стилем, но когда его в 80-х пропагандировал Слик Рик, дополняя накидкой и кепкой Kangol, он считался вершиной уличной моды. В то время мне нравился трек “Treat Her Like a Prostitute” (Относись к ней, как к проститутке) (88). Это прикольный глупый трек (“глупый” в самом хорошем смысле слова). Но Слик Рик сочинил и один из самых первых по-настоящему грустных рэп треков, что в связи с его персоной может показаться

странным. Треки у него всегда были зажигательными и смешными, но могли звучать печально и тревожно, как например классический трек “Mona Lisa” (89), где рэппер беседует с девушкой, с которой познакомился в пиццерии. Персонажи флиртуют друг с другом, остроумно задевая самолюбие собеседника (she said, “Great Scott, are you a thief / seems like you have a mouth full of gold teeth” – она сказала: “Отлично, Скотт, значит ты вор? / у тебя во рту, кажется, полно золотых зубов). Но потом появляется друган Слика Рика, называет её змеёй и уводит его. Трек заканчивается тоскливым воспоминанием рассказчика о том, как девушка напевала припев из “Walk On By” (90), когда он уходил. Бит играет ещё несколько тактов после затихания вокала, и это заставляет тебя переживать печаль чуть дольше, чем тебе бы этого хотелось.

Слик Рик был слишком хорошим артистом, чтобы записывать банальную сентиментальщину. Но как и все великие комики, он знал, как за своими панчлайнами спрятать такие эмоции, как сожаление и утрата, чувства, от которых брала оторопь, даже если ты гнал по платной магистрали Нью-Джерси на свою точку наркоторговли. И он никогда не терял крутости, никогда не впадал в плаксивость и сентиментальность, его эмоции были подлинными, но выражал он их без пафоса. Он сохранял неподдельность и искренность и уважал своих слушателей достаточно для того, чтобы не манипулировать ими. В другом своём классическом треке, “A Children’s Story” (91), он рассказывает своим племянницам и племянникам сказку на сон грядущий, с юмористическим сюжетом о том, как пацан становится воришкой. Сама история – это эксцентрическая комедия, но она принимает неожиданный оборот: “This ain’ t funny so don’ t you dare laugh / just another case ’bout the wrong path” (в этом нет ничего смешного, поэтому не вздумай смеяться / всего лишь очередная история о неверном выборе пути). Последняя строчка трека снова меняет его настроение: “Goodnight!” (спокойной ночи). Что это, шутка? Возможно. Но то, что было сказано перед этим, врежется тебе в память и смех захлёбывается у тебя в гортани.

Сквозь нас проходят не только деньги, но и чувства

Слик Рик показал мне, что рэп может быть не только эмоционально выразителен, но и что с его помощью можно выразить чувства, которые трудно обозначить словами, что было важно для меня, и многих подобных мне пацанов, неспособных описать словами свои переживания, чтобы в них разобраться. В качестве инструмента выражения эмоций рэп так же хорош, как писатель. Если ты желаешь зарядить трек неким посылом, он обычно впечатывается в трек.

Один из моих любимых рэпперов – это Скарфэйс, наверно первый настоящий великий текстовик на Югах. Он известен как “рэппер всех рэпперов”, что на самом деле так. Его все поголовно уважают и влияние его огромно. Его музыка – продолжение его автобиографии, а его способность вплетать сложные переживания в текст поразительна. То пространство, которое содержалось в рифмовке Слика Рика и которое слушатель мог заполнить эмоциями, голос Скарфэйса всегда, казалось, до предела заполнял своими чувствами. Слик Рик несколько отстранён от слушателя, его подача игрива и остроумна. Но Скарфэйс всегда звучит так, будто он читает тебе прямо на ухо, как какой-нибудь сосед по барной стойке, рассказывающий историю, которая не даёт ему уснуть ночью, и днём не оставляет в покое.

Сила этих историй в немалой степени коренится в его готовности обнажить табу, затронуть ту херню, которую люди предпочитают не замечать, независимо от того, читает он про улицу, или о лечении в психушке.

Яркий тому пример – его знаменитый куплет в треке Geto Boys “Mind Playing Tricks on Me” (92). Трек он начинает с описания ночного кошмара: “At night I can’ t sleep, I toss and turn / candlesticks in the dark, visions of bodies being burned” (я не могу спать по ночам, я вскакиваю и ворочаюсь / огонь свечей в темноте, образы сжигаемых тел). Далее ты начинаешь понимать, что он читает о всепоглощающей паранойе, которая вызывается чувством вины и даже самоненавистничеством. (В треке его преследует некто, кто “wears a black hat like I own / a black suit and a cane like my own” – носит чёрную шляпу, как у меня / чёрный костюм и трость, такие, как у меня – мастерски построенные и кинематографические строки).

И хоть Слик Рик и Скарфэйс, вероятно, во многом антиподы, они оба обладают способностью

проникать в душу, затрагивая такие эмоции, которые молодые люди друг с другом обычно не обсуждают: раскаяние, тоска, страх и даже самоосуждение. Я всегда стремился к тому же, потому что ты же не мочишь всех направо и налево целыми днями. Таков безусловно стереотип молодого негра. И иногда мы идём у него на поводу. Но он лжив, даже захоти мы, чтобы он оказался правдой.



Не оплакивайте меня, моё искусство живо

Со Скарфэйсом я записал несколько совместок, они были достаточно насыщенными. Первая, трек с участием Бини Сигела (Beanie Sigel) “This Can’t Be Life” (93), вышла на альбоме “The Dynasty”. Бит, под который мы читали, построенный на сэмпле с массивными струнными из трека Harold Melvin And The Bluenotes “Miss You” (94), был одной из ранних продукций Канье. Струнные всегда увлекают меня в некие глубины чувств и эмоций. В своём куплете я пустился в мрачный рассказ о том периоде своей жизни, когда я испытывал реальные чувства растерянности и потерянности среди миров, когда голос в моём сознании криком приказывал мне завязать с улицей, при том, что я сам уже наблюдал успех Бигги и Наса. Вдобавок к этому меня гложили личные проблемы.

Куплет рассказывал о страхе поражения, через который все проходят, но о котором не всякий обитатель тех мест, откуда я родом, готов откровенно говорить. Но этот трек нашёл отклик у многих людей.

Мысль “это не жизнь” возникала на каком-то этапе у каждого из нас, когда неверные решения, невезение и неприятные ситуации казались невыносимыми, когда мы начинали думать, что с нами так быть не должно. Но взгляд в лицо этому чувству может послужить мощным толчком к переменам. Что со мной и произошло.

В день, когда у нас была запланирована запись куплета Скарфэйса, мы вольготно устроившись в передней комнате Bassline Studios, штатной студии Roc-A-Fella Records, сидели и трепались. Там был бильярд, пара диванов, мы гоняли шары и прикалывались с моим инженером Guru, ожидая начала сессии. В какой-то момент у Скарфэйса зазвонил телефон, и как только он поднёс телефон к уху, выражение его лица изменилось. Он повторял одни и те же слова: “Не может быть... не может быть, братан...” Потом он некоторое время молчал. Закончив разговор, он рассказал нам что случилось. Ему позвонил его друган и сообщил, что ребёнок одного из их общих друзей сгорел в пожаре. Мы сидели в ахуе. Потом Скарфэйс позвонил своей жене рассказать эту новость и спросить как их дети. После разговора я сказал ему: “Слушай, запишемся как-нибудь в другой раз.” Но он помотал головой и ответил: “Не, Джиг, не, я запишусь щас.” На какое-то время он уединился, чтобы сочинить свой куплет, а когда встал перед микрофоном, записал его с одного тэйка. Его первыми строчками были “Now as I walk into the studio to do this with Jig, I got a phone call from one of my nigs” (я тут пришёл в студию записаться с Джиггой, и мне позвонил один из моих кентов).

Момент трагедии Скарфэйс тут же переплавил в великолепный текст, который исполнил с мощной подачей. Это было завораживающее зрелище. Но всё, что он фактически сделал, это сжал обычный процесс сочинения хип хоп текста до масштабов считанных минут. К треку примешались мотивы реальной жизни – в этом случае мотив внезапно постигшего горя. Но лучшие хип хоп текстовики не перебирают. В своей работе они используют всё, что есть в наличии. Эмоция, требующая немедленного высвобождения в отдельно взятый момент времени, она и находит выражение в треке. Музыка так же глубока и разнообразна, как жизнь.



Мгновенная карма

Мой дед был пастором – старейшиной, как его называли – в церкви Бога во Христе общины пятидесятников. Он носил то же имя, что и мой отец, Эбнис Рейд, поэтому моего отца называли ЭйДжей - Эбнис-младший (AJ – Abnis Junior). Моя бабушка Руби в той же церкви служила дьякониссой. Отец мой происходил из строгой набожной семьи, но одухотворённые церкви (негритянские церкви пятидесятников с особым типом богослужения, в котором приняты эксцентричные формы выражения религиозных чувств – *прим.пер.*) уходят корнями в африканские традиции, поэтому музыка, особенно игра на ударных инструментах, пусть это даже хлопки в ладоши, была важным элементом богослужения. В общине церкви Бога во Христе богослужение никогда не проходит спокойно: люди падают в обморок, говорят на непонятных языках или часами ждут, когда ими овладеет святой дух, а церковные матушки (прихожанки, имеющие богатый опыт общения со святым духом – *прим.пер.*), облачённые в форму медсестёр, придут и вернут их к жизни.

Родители моего отца были строги. Мирская музыка типа Мотауна в доме ЭйДжея была запрещена, но он всё равно тайком её слушал. Вся семья должна была постоянно посещать церковь, чуть ли не по четыре-пять дней в неделю. Три его сестры не имели права краситься и носить брюки, а два его брата большую часть недели проводили в церкви. В детстве церковь не играла в моей жизни такой большой роли, как для моего отца – слово “соул” (в переводе “душа” – *прим.пер.*) в нашем доме обычно обозначало музыкальный жанр. Но когда растёшь в таком месте как Бэдстай, ты с церковью

сталкиваешься повсюду. Как и с мечетью. Как и с тысячами других форм религиозного поклонения. Все эти формы пересекались на углах улиц, где пятидесятники спорили о священном писании со свидетелями Иеговы, с иголки одетые в тёмные костюмы молодые люди в бабочках проходили мимо бородатых чуваков в фесках, кто-нибудь с мегафоном или микрофоном и усилителем выкрикивал проповедь. Мы просто жили, пытаюсь продержаться, выжить, преуспеть и так далее, но где-то на заднем плане нашего сознания у нас всегда был более масштабный замысел, которые мы пытались реализовать. Меня всегда увлекала религия и интересовали различные идеологии. И как все, я хотел получить ответы на основополагающие вопросы. Тем не менее, к тому времени, как я стал подростком, единственным моим близким соприкосновением с церковью было посещение похорон знакомых, и даже тогда я не всегда входил внутрь. Да и искал я в общем-то не общения с церковью, а ответов на вопросы.

Не надо ходить в церковь, чтобы узнать Бога

Думаю, что для некоторых людей жизнь похожа на углы бруклинских улиц, когда каждый доказывает превосходство своей веры. Я считаю, что религия людей разделяет и подчиняет. Я не верю в такую хуету как муки ада, в то, что Бог наказывает людей вечными муками в адском пламени. Я верю в единого Бога. Это единственное, в чём я вижу логику. Мудрость присутствует во всех религиозных традициях, я её заимствую из христианства, ислама, иудаизма, буддизма и так далее. Кажется, что элементы, которые выглядят наиболее логичными, берут своё начало из одного источника, у одного и того же Бога. Но я считаю, что всем должно быть всё равно, во что я верю. Я не собираюсь никого разубеждать в том, во что верят они. Я верю в Бога, и мне уже этого достаточно.

В своих треках я не особенно увлекаюсь духовными идеями в явной форме, хотя думаю, что многие из них так или иначе цепляют главные вопросы о добре и зле, судьбе и роке, страданиях и неравенстве. О жизни я размышляю в основном с прагматической точки зрения, человеческого поведения и намерений в данный момент времени. Но я размышляю и о карме. Это сложная идея, в которой я пытаюсь разобраться. В основе всех этих конкурирующих теорий о загробной жизни, аде и рае, и ангелах смерти, лежит представление о том, что если творение справедливо, всем в конце концов воздастся. И мысль об этом порой повергает в ужас.

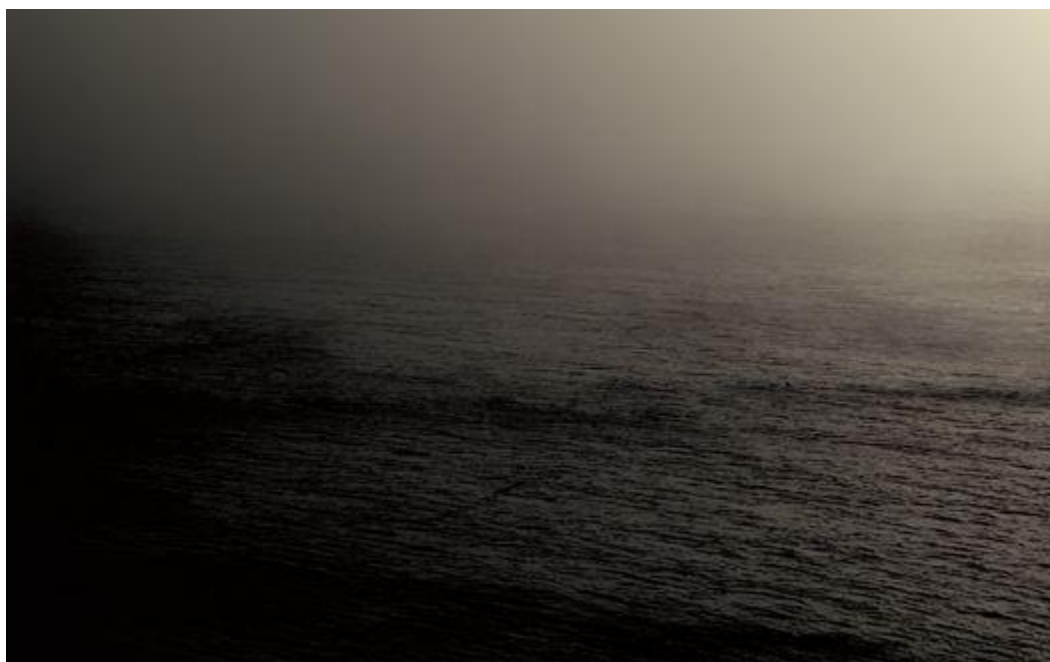
Я совершал дурные поступки. Иногда мне кажется, что я за них был наказан, что за свои ошибки я расплатился сполна. Но есть минуты, когда оценив мир вокруг себя и свой образ жизни, я начинаю думать, что мне сошло с рук убийство. Подобное чувство испытывают многие выходцы из неблагополучных мест, возможно это в нас говорит определённая доля вины за то, что мы выжили. Я никогда не предполагал, кем стану в итоге. В моём фильме-концерте “Fade to Black”, который мы приурочили к выходу “The Black Album”, я произношу строчку “I sometimes step back and see myself from the outside and say, who is that guy?” (иногда я как-бы смотрю на себя со стороны и спрашиваю “кто этот парень?”). Со временем я приобрёл более ясное понимание своего прошлого и настоящего и умение объединять свою душу и внешнюю оболочку, но этот процесс продолжается. Внутри во мне до сих пор живёт ощущение, что завтра я проснусь в комнате своей квартиры № 5С в Марси, одену свой прикид, сбегу по зассанным ступенькам подъезда вниз и выйду на район, постоянно держа ухо востро.

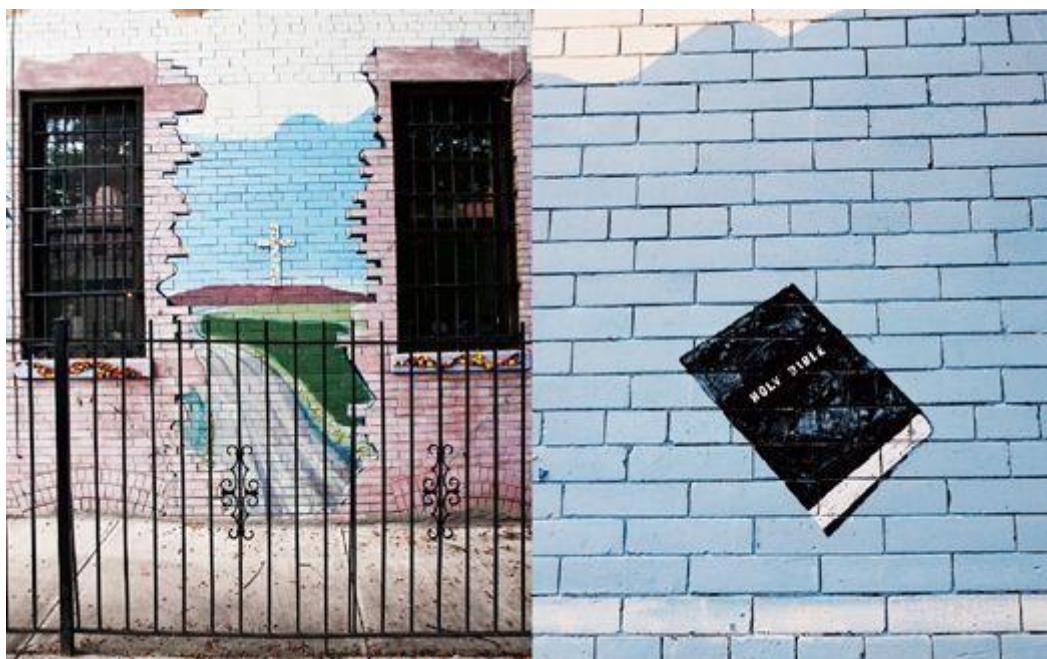
Нежные головорезы, всем вам не хватает ласки

Иногда в моих текстах проявляется внутренний дискомфорт. Когда я начал сочинять “Beach Chair” (96), я находился на отдыхе. Это было после моего так называемого ухода со сцены с выпуском “The Black Album”, когда я впервые в своей жизни попробовал притормозить и отойти от дел. Мои любимые виды отдыха, даже когда я ещё не занимался музыкой, обязательно включали тёплый климат и воду. Я хотел сочинить трек, который был бы созвучен моему настроению, трек о благополучной жизни. Но текст чуть ли не с первых строчек увело совсем в другое русло. Он начинается с фразы “Life is but a dream to me” (для меня жизнь – мечта), но затем превращается в размышление об амбициях и законах вселенной, о вопросах, которые можно задать, но на которые нет окончательного ответа.

Этот трек я считаю одним из скрытых сокровищ своей дискографии. Одним он безоговорочно нравится, но другим он кажется непонятным и выходящим за рамки образа. Но точно так же, как на своём первом альбоме я пытался записать нечто оригинальное – проникнуть в противоречивое сознание барыги – так и сейчас я стремлюсь уводить хип хоп в неожиданных направлениях. В треке “Regrets” (97) с первого альбома есть строчка, адресованная моей матери – “you used to hold me, tell me that I was the best” (ты любила обнять меня и говорить, что я лучший), которую можно воспринять как сентиментальную. Но неужто пацаны должны быть грубыми до такой степени, чтобы их матери никогда их не обнимали? Это нелепо. В треке “Streets Is Talking” (98) с альбома “The Dynasty” посреди довольно жёсткого текста я вставил фразу о том, как нас бросил отец – “I ain’t mad at you dad, holla at your lad” (отец, я на тебя не держу зла, свяжись со своим сыном), что может показаться странным, ведь я должен был бы говорить “Пошёл ты, батя, на хуй, чтоб ты сдох” вместо того, чтобы открыться человеку, который меня бросил и стать для него уязвимым. Но это чувство было подлинным, я не мог от него отмахнуться. Я часто использую искреннюю рефлексивность как художественное средство в своих текстах. Такие треки как “Beach Chair” – всего лишь эволюция метода, применяемого к более глобальным вопросам, таким, ответа на которые, проснувшись в три часа ночи, ищет даже самый мрачный тип.

Я думаю, что для того, чтобы хип хоп реализовал свой потенциал и оставался актуальным ещё одно поколение, мы должны вводить в него более серьёзные темы, делая это по-настоящему честно. Правда никогда не выходит из моды.





Наша жизнь

Когда я записывал свой первый альбом, я планировал, что он будет последним. В “Reasonable Doubt” я вложил всё, что у меня было, но потом план трансформировался в решение организовать свой собственный лейбл. Мой изначальный план не сработал. Поэтому вместо того, чтобы стать последним словом, за которым последует грохот брошенного навсегда микрофона, он стал началом чего-то другого. Этим другим было создание образа Jay-Z.

Рэпперы часто говорят о себе. Они создают образ, о котором, если повезёт, ты будешь узнавать всё новые подробности от трека к треку. Образ рэппера – это по-сути фантазия, литературный вымысел от первого лица. Сердцевина этого образа должна соответствовать характеру самого рэппера. Но затем он укрупняется творческими идеями рэппера и его воображением. Перед микрофоном в студии ты можешь быть кем угодно. Это всё равно, что одеть маску. Это даёт невероятную свободу, но в то же время таит соблазн. Соблазн зайти слишком далеко, поверить в то, что маска реальна и начать убеждать людей, что ты тот, кем не являешься. Лучшие рэпперы, рассказывая истории из жизни и выражая реальные эмоции, пользуются своим воображением и вкладывают их в уста образа, который может выглядеть более драматично, грандиозно или провокационно. И будь то кино, телевидение или ещё что-то, самые интересные образы трогают нас до глубины души. Мы их или любим, или ненавидим. В них мы начинаем видеть самих себя и странным образом становимся ими.

Фильм “Scarface” значил для меня больше, чем рэппер Скарфэйс

В хип хопе вокруг римейка 1983 года фильма “Лицо со шрамом” (Scarface), в котором играет Аль Пачино, сложился целый культ. Фразы из него встречаются во множестве треков, включая мои собственные:

All I got is my balls and my word (Всё, что у меня есть – это мои яйца и моё слово).

The world is yours (Весь мир твой).

I always tell the truth, even when I lie (Я всегда говорю правду, даже когда вру).

Don't get high on your own supply (Не употребляй свой собственный товар).

You fuck with me, you're fuckin with the best! (Имея дело со мной, ты имеешь дело с лучшим!)

Say goodnight to the bad guy (Пожелай злему парню доброй ночи).

Okay! I'm reloaded! (Ладно! Я перезарядил!)

You gotta get the money first. When you get the money, you get the power (Сначала нужно раздобыть деньги. Когда появляются деньги, появляется власть).

When you get the power, you get the women (Когда появляется власть, появляются женщины).

Who do I trust? Me, that's who! (Кому я доверяю? Себе, кому же ещё?)

и конечно

Say hello to my little friend! (Поздоровайся с моим маленьким дружком!)

В сюжете этого фильма многие узнали себя. Разумеется, это не значит, что вместо своего отражения в зеркале они стали видеть Тони Монтану, но есть люди, воспринимающие его эмоции и слова, которые он произносит, как свои собственные.

Мне это всегда казалось немного странным, потому что – надеюсь, я сейчас не рассказываю чем закончилось – в конце в Тони стреляют. С ним покончено. Его жизнь разрушена. Его семья разорена. Странно, что многие употребляют фразу “весь мир твой” как выражение торжества, в то время как в фильме в последний раз эти слова сопровождают вид окровавленного тела Тони в фонтане. Но люди этого как-будто не замечают. Кажется, что в памяти многих людей фильм заканчивается где-то на отметке двух третей от его хронометража, прежде, чем жизнь Тони летит к чертям собачьим. И на протяжении всех этих двух третей они чувствуют себя Тони. И по окончании фильма в их воображении он всё ещё жив как вдохновение и, возможно, как предостережение типа “я буду как Тони, но не повторю его ошибок”. Зритель отождествляет себя с персонажем во время просмотра фильма, но и по его окончании персонаж продолжает жить в его сознании. Так что вместо того, чтобы осуждать Тони, ты принимаешь его целиком со всеми позитивными и негативными чертами, у тебя возникает чувство причастности к персонажу и его поведению. Так всегда происходит с яркими образами.

Как оценить музыку, которую любит нищяя босота?

Точно так же люди относятся и к образу Jay-Z. Как я уже говорил, в своих треках рэпперы часто упоминают себя, но это не только от того, что они нескромные. Частично это бравада, важная часть традиции рэпа. Но зачастую упоминание своей персоны не имеет никакого отношения к хвастовству и браваде. Рэпперы просто рисуют образ, с которым слушатель может себя ассоциировать. Не все рэпперы стараются нарисовать красочный образ. Чак Ди, великий эмси, никогда на самом деле не создавал себе фантастического образа, потому что его целью был анализ окружающей действительности почти с объективной, аргументированной позиции, даже когда он читал от первого лица. Слушая Public Enemy, ты почти никогда не становишься Чаком Ди, это больше похоже на прослушивание очень эмоциональной речи. С другой стороны, есть такие эмси как DMX, у которого всё предельно субъективно и лично. Когда он читает строчку “on parole with warrants that'll send me back the raw way” (хожу на воле досрочно под ордером, который вернёт меня в тюрьму жёстко), человек, читающий с ним вместе в своём автомобиле, полностью переживает текст, как -будто всё это происходит с ним самим. Он ассоциирует себя с образом.

Когда Лорэн Хилл выпустила “The Miseducation of Lauryn Hill”, какое-то время я слушал только её альбом. Лорэн как личность на меня, конечно, совсем непохожа, но я проживал её тексты, как свои собственные. Кроме того она была одной из немногих современных рэп-исполнительниц, с которыми я мог читать в своей машине. Мне нравится Lil' Kim, но я бы напрягся, если бы мне пришлось включить свет и на виду у людей читать вместе с ней “Queen Bitch” (99). Тексты Лорэн выходят за рамки пола и автобиографии, именно по этой причине её альбом нашёл отклик у стольких людей. Совершенно разные люди могли узнать себя в её треках и её образе.



Моя офисная босота такая: “Джигга, давай, жги”

У Дэйва Шаппеля (Dave Chappelle) есть прикол, один из его серии “When Keeping It Real Goes Wrong” (когда крутизна даёт сбой). Шаппель изображает молодого негра по имени Вернон, который работает вице-президентом крупной корпорации. В конце заседания лысый белый коллега говорит ему: “Вернон, ты красавец.” И персонаж Шаппеля заводится. Он встает, и прямо вупор в лицо коллеге говорит: “Allow me to reintroduce myself. My name is Hov!” (Разрешите снова представиться. Меня зовут Хов! – текст из трека Jay-Z “Public Service Announcement” (17) – *прим.пер.*) В итоге ему приходится сменить работу на заправщика. Это конечно прикол, но дело в том, что до меня доходят истории об офисных служащих, которые чокаются на моей музыке, и этот феномен, не смотря на всю его странность, можно объяснить. Мой друг Стив Стаут (Steve Stoute), который вращается в корпоративных кругах, рассказывает мне о своих знакомых молодых менеджерах, которые говорят, что свою жизненную и деловую философию они нашли в моих текстах. Это нереально. Но когда люди слушают мои истории, или как я выпендриваюсь и так далее, они слышат не рэппера, который им рассказывает, насколько он лучше их, они слышат свой собственный голос. Содержание треков затрагивает ту часть их личности, которая время от времени хочет сказать “да пошло оно всё на хуй, разрешите представиться ещё раз”. А когда я на самом деле несу чушь, как в треке “Threat” (100) на “The Black Album”:

Put that knife in ya, take a little bit of life from ya
(Подношу к тебе нож, отрезаю кусочек жизни от тебя)
Am I frightenin ya? Shall I continue?
(Я тебя пугаю? Мне продолжать?)
I put the gun to ya, I let it sing you a song
(Я подставляю к тебе пистолет, и даю ему спеть тебе песенку)
I let it hum to ya, the other one sing along
(Даю ему помурлыкать тебе мелодию, ему подпеваает другой)
Now it's a duet, and you wet, when you check out
the technique from the 2 tecs and I don't need two lips
(Теперь это дуэт, и ты будешь в луже, когда заценишь
техничность двух Теков, и мне не нужна пара губ)
To blow this like a trumpet you dumb shit
(Чтобы выдуть пулю, как воздух из трубы, тупое говно)

Не думаю, что слушатель считает, что я ему угрожаю. Я думаю, что он читает со мной вместе, угрожая кому-то третьему. Он думает: “Ага, от меня не уйдёшь”. И адресовать этот текст он может кому и чему угодно. Это может быть предстоящий экзамен по математике или выговор тёлке, сидящей за перегородкой за соседним столом в офисе. Когда я якобы хвастаю или угрожаю, на самом деле я воплощаю некий дух, становлюсь голосом определённой эмоции. Я даю слушателю слова для выражения этой эмоции в его собственной жизни. Даже когда я читаю полностью автобиографичный текст, такой как “December 4th” (13), я всё равно стараюсь выразить то, с чем каждый сможет себя отождествить.

Я расскажу пол-истории, остальное домыслите сами

Разумеется “Reasonable Doubt” не единственный мой альбом, но чем больше мне переваливало за третий десяток, тем больше я хотел попробовать себя в разных амплуа. Я строил планы с нуля, заново, организовать лэйбл. Действие контракта Roc-A-Fella с Дэф Джем приближалось к концу, и я увидел в этом идеальную возможность пойти дальше. Когда я сообщил о планах записать “The Black Album”, я сказал, что он будет последним на ближайшие как минимум два года, что дало толчок слухам об окончании карьеры. В СМИ я открыто рассуждал об окончательном уходе из рэпа, что было ошибкой, хотя я действительно всерьёз рассматривал вероятность такого решения.

Когда я начал разрабатывать идею “The Black Album”, я задумывал его как концептуальный альбом. Я хотел сделать то, что сделал Принс – выпустить альбом из полностью автобиографических треков без какой-либо рекламной кампании. Без обложки, без анонсов в журналах, без рекламы, без ничего. Альбом просто однажды должен был появиться на прилавках и ажиотаж возник бы естественным образом.

Как и мечта о том, что “Reasonable Doubt” будет моим единственным альбомом, эта идея быстро умерла. Но замысел сделать этот альбом более автобиографическим, чем все предыдущие, сохранился. Трек “December 4th” (13), которым открывается альбом, сам по себе является сжатой автобиографией. Я пригласил свою мать в ресторан на день её рождения, а по дороге завёз её в Bassline рассказать пару историй из моей жизни. Эти истории в моей семье уже были притчей во языцех, я слышал их миллион раз. То, как легко она меня родила, весом 4,5 кило, как рано я научился ездить на велосипеде, как она купила мне бумбокс, потому что я очень любил читать рэп. В этих историях мне нравится то, что они не только абсолютно индивидуальны, но и то, что это нечто вроде мини-мифологии, которая есть в каждой семье, истории, которые детям рассказывают родители, тётки и дяди, если им посчастливилось их иметь. В треке я противопоставил универсальную материнскую любовь содержанию куплетов, которые рассказывают о том, как из ребёнка, травмированного уходом отца, я превратился с молодого уличного барыгу, который преуспевал, но боялся за свою жизнь и в итоге решил сменить сферу деятельности, занявшись рэпом. В эпизодах, где вступает голос моей матери, взвиваются оркестровые фанфары, делая эти скромные истории как бы эпическими. Именно такое ощущение, я думаю, они вызывают у каждого,

кто слышит как его мать многократно с гордостью рассказывает каким особенным он был в детстве. Мой последний концерт тура “The Black Album” состоялся в Мэдисон Скуэр Гарден (Madison Square Garden). О сольном выступлении там я фантазировал с самого детства, когда смотрел игры “Нью-Йорк Никс” со своим отцом в Марси. Когда я приехал, вид моего имени, написанного неоновыми огнями на табло, погрузил меня в нужное душевное состояние. Я начал представлять весь концерт от начала до конца, он выглядел безупречно. Охрана в Гардене была сумасшедшей, даже мой телохранитель не смог пройти. За кулисами я наблюдал как один за другим прибывали мои коллеги. Пришёл Пафф в шиншилле. Фокси пришла в кожаных шортах. На Слик Рике были тонны ювелирных украшений. Гостфэйс был одет в банный халат. За несколько концертов до этого я попросил Амира (он же *uestlove прим.пер.*) из группы The Roots поиграть со мной, чтобы притереться, и в тот вечер он особенно нервничал, но я сказал ему, чтобы играл как на рядовом концерте. Хотя мы оба конечно понимали, что это невозможно. Майкл Баффер (Michael Buffer), глашатай на боксёрских поединках в Гардене, объявил меня, я почитал свои коронные афиши, и толпа взревела.

Выступление я начал с “What More Can I Say” (101), а закончил “December 4th” (13), треком, названным по дате моего дня рождения. Я закончил концерт жестом “ухода из спорта”, отправив гигантскую майку со своим именем к колосникам. Пока она поднималась к куполу зала, я посмотрел в толпу и увидел девушку в слезах, по щекам у неё текли настоящие слезы. Я не мог оторваться, но перевёл взгляд на человека рядом с ней. Мои треки – это мои истории, но в воображении слушателей они начинают жить своей собственной жизнью. И связь, которая благодаря этому возникает, обескураживает.

Эпилог

Опру Уинфри я впервые встретил пару лет назад на званом обеде дома у ЭлЭй Рида в Нью-Йорке. Я встречался со многими влиятельными людьми, но Опра, как все знают, занимает особое место. Она известна своим давним нескрываемым скептицизмом в отношении к хип хопа из-за образов насилия и жестокости и грубого языка, и в особенности из-за использования в нём, как она это называет, “слова на букву Н” (в смысле “nigger” – *прим.пер.*). Ирония в том, что она выступала в поддержку других видов литературного творчества – от таких поэтов как Майя Анджелоу (Maya Angelou) до таких новеллистов как Тони Моррисон (Toni Morrison) – в которых также используются сцены жестокости и грубая лексика (включая ужасное слово на букву Н!), как средство передачи подлинных эмоций и переживаний. Но рэп по её мнению был не таков, он был опасен в такой степени, в какой другие формы искусства не были.

На обеде мы с Опррой немного пообщались. Каким-то образом всплыло, что я читал “The Seat of the Soul” (Обитель души). Эта книга оказала большое влияние на моё представление о жизни, она о карме, о том, что значит поступать правильно и о силе намерения. Оказалось, что автор, Гэри Зукав (Gary Zukav), неоднократно был гостем ток-шоу Опры, и Опра удивилась, что я тоже был поклонником его книги. От рэпера она такого не ожидала. Я заметил, что её отношение ко мне тотчас переменялось, я оказался не тем, за кого она меня принимала.

С тех пор, после долгого периода обоюдных осторожных наблюдений со стороны, мы с Опррой успели стать приятелями. Но для меня это был увлекательный момент. Рэп, как я говорил в начале книги, это в своей основе вид искусства, давший средство выражения опыту определённого типа, но, как любой вид искусства, по большому счёту его предметом являются самые обычные человеческие переживания: радость, боль, страх, желание, неуверенность, надежда, злость, любовь, любовь к братве, любовь к семье, даже романтическая любовь (поставьте как-нибудь “The Miseducation of Lauryn Hill” и скажите, что рэп не может быть романтическим; или если хотите более уличный вариант – трек Mary J. Blige и Method Man “I’ll Be There for You/You’re All I Need to Get By” (102)). Конечно, это в конце концов может оказаться искусством не для тебя. Опра, например, до сих пор не может смириться со “словом на букву Н” (или со словом “ниггер”, тысяча извинений госпоже Уинфри). Я уважаю её мнение. Для неё оно означает признание глубинной и болезненной истории, стоящей за ним. Для меня же это просто слово, слово, чья сила находится в руках того, кто им пользуется, и зависит от его намерений. Силой слова наделяют люди, поэтому запрещать слово на самом деле бессмысленно. “Ниггер” станет “мартышкой” (monkey), “мартышка” станет “клоуном” (coon) и так далее, если так захочет тот, кто вкладывает в них определённый смысл. Ключ в том, чтобы изменить самого человека. А людей мы меняем посредством общения, а не посредством цензуры. Поэтому я хочу, чтобы люди поняли истинный смысл слов, которые мы употребляем, и историй, которые рассказываем.

По этой причине я написал эту книгу. Я люблю сочинять рэп. Вероятно, больше ничто не доставляет мне такого же удовольствия. В моей жизни бывали периоды, когда я пытался сделать перерыв – в юности для того, чтобы сосредоточиться на дилерстве на улице; будучи взрослым – для того, чтобы сосредоточиться на управлении лэйблом – но тексты продолжали приходить. Они приходят до сих пор, и их поток, наверно, не иссякнет. Такова моя история. Но история целой культуры – это история миллионов эмси по всему миру, к которым тоже приходят тексты, пока они выглядывают из окна, стоят на углу улицы, или едут в машине по мегаполису, пригороду или городку; приходят, чтобы помочь им осмыслить окружающий их мир. Слова остроумные и грубые, абстрактные и прямолинейные, ясные или путаные. И когда мы расшифруем этот поток слов, то есть внимательно к ним прислушаемся с непредвзятым отношением и открытым сердцем, мы сможем лучше понять их мир. И свой, кстати, тоже. Потому что это один и тот же мир.

Благодарности

Перво-наперво хочу поблагодарить Дрим Хэмптон. Мне не хватает слов, чтобы выразить свою благодарность. Ты была занята моими словами и жизнью так долго, что тебе наверно потребуется реабилитация, чтобы вернуться к своей собственной (Нина, прости). Дрим, ещё раз спасибо за твои жертвы ради моего искусства (я знаю, ты проводила время в Мартас-Виньярд, но всё равно). Ты была послана мне Богом.

Крис Джексон, за твою самоотдачу, внимание к деталям и неустанный труд вплоть до следования за мной на Коачеллу (из-за чего ты опоздал на свой рейс домой) [Coachella – фестиваль музыки и искусств в Калифорнии- *прим.пер.*]

Я также хочу выразить благодарность сотрудникам Spiegel & Grau, Random House и Rodrigo Corral Design, которые работали на износ, чтобы выпустить эту прекрасную книгу, в их числе Julie Grau, Mya Spalter, Greg Mollica, Evan Camfield, Richard Elman, Penelope Haynes, Rodrigo Corral, Rachel Bergman, Steve Attardo, Laurie Carkeet, Deb Wood, Dean Nicastro и Sally Berman.

Перевёл Баян (не Ширянов)